Animatógrafo

DIRECTOR: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO



ELISA CARREIRA

é a vedeta de «Pôrto de Abrigo» a nova produção portuguesa da Lisboa-Filme

...RIE—N.º 2—PUBLICA-SE ÀS SEGUNDAS-FEIRAS—LISBOA, 18 DE NOVEMBRO DE 1940—PREÇO 1$5...

as estreias do Animatógrafo

ANIMATÓGRAFO VÊ SEMPRE AS FITAS ANTES DOS SEUS LEITORES, MAS VÊ-AS PARA LHES CONTAR ALGUMAS, EM IMAGENS E EM PROSA, PROPORCIONANDO-LHES ASSIM UMA ESTREIA, ANTES DE QUALQUER CINEMA

A. S. I. F.
apresenta
«TOVARICH»
Produção e direcção de
ANATOLE LITVAK
para a *Warner Bros*

Argumento extraído da peça teatral do mesmo nome, de *Jacques Deval*

Personagens:

Tatiana	CLAUDETTE COLBERT
Mikail	CHARLES BOYER
Gorotchenko	BASIL RATHBONE
Hélène Dupont	ANITA LOUISE
Charles Dupont	MELVILLE COOPER

A águia imperial russa despenhara-se das alturas. Paris com a sua luz atraía os que palpavam nas trevas um destino. A Grã-Duqueza Tatiana (Claudette Colbert) e seu marido o Príncipe Mikail (Charles Boyer) ali se acolheram — da tempestade da Ásia.



Na derrocada, o aristocrático casal perdera tudo menos um mundo inteiro de magníficas recordações.

Era pouco — na opinião do senhorio, verdadeiro cronómetro a contar o tempo, que chamava sempre ao dia 1 «o primeiro»...



Não foi, no entanto, por ironia que dois russos procuraram o Príncipe para propôr que financiasse a Contra-revolução. Mikail recusou servir-se dos 40 milhões de francos que o Czar lhe confiara e que havia depositado em seu nome num banco.



Tornou-se cada vez mais evidente a prosaica necessidade de arranjar um patrão, alguém enfim que desse a Mikail algumas moedas irmãs de 40 milhões doutras que estavam à sua disposição. A-pesar-de tudo preferia ditar anúncios do que escrever as suas memórias.



Podia ser melhor, mas ao menos estavam juntos. Com ou sem avental a Grã-Duqueza sente por si a mesma consideração, e as luvas brancas não alteram a dignidade da casaca do Príncipe. Uma descoberta: servir à mesa é mais difícil do que saber comer...



Coïncidência: o dono da casa é o banqueiro que tem em depósito os 40 milhões. Impertinência: chega da Soviécia um comissário que traz em mira o dinheiro. O banqueiro (M. Cooper) atrai o comissário na razão directa das *massas*... até que se encontram.



O comissário Gorotchenko (Basil Rathbone) conheceu Tatiana e o marido na Rússia — e reconhece-os agora em casa dos Dupont. Pânico! O casal põe-se em fuga, passa por uma rede emaranhada de peripécias, mas acaba por se cansar de brincar às escondidas.



A situação exige mesmo o contrário. Mikail dá lugar ao Príncipe, para melhor defesa dos 40 milhões ameaçados, e a Grã-Duqueza espalha sorrisos e conquista simpatias para a causa, em luta desigual — já se vê — com o comissário Gorotchenko.



Quando pensa na encantadora Tatiana o banqueiro sente abalada a noção que tem da propriedade, e a s.ra Dupont (Anita Louise) por seu lado, não se admira nada de achar o Príncipe admirável. Gorotchenko lamenta não saber jogar xadrês. *(Texto de António Carvalho Nunes)*

2.ª série-N.º 2 — Preço 1$50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória: R. do Alecrim, 65, Tel. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas de O JORNAL DO COMÉRCIO E DAS COLÓNIAS, R. Dr. Luiz de Almeida e Albuquerque, 5. NEOGRAVURA, LIMITADA, T. da Oliveira, á Estrêla, 4-6.

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

18 de Novembro de 1940

PREÇOS DA ASSINATURA
Ano .... 78$00
Semestre .... 39$00
Trimestre .... 19$50

Distribuidores exclusivos: EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — Largo Trindade Coelho, 9-2.º (Tel. P. A. B. X. 2 7507) — Lisboa

PUREZA, filme brasileiro de Chianca de Garcia, estreou-se no Rio

Há um ano que Chianca de Garcia partiu para o Rio de Janeiro. Logo após o êxito enorme da «Aldeia da Roupa Branca», um contrato proporcionou-lhe a viagem além Atlântico, ao país que é filho e irmão do nosso, na história e na sensibilidade. Levava grandes projectos, projectos sérios, estudados com aquela perseverança que o realizador da «Aldeia» põe em tudo o que estuda, e com aquela confiança que o leva a pôr de pé, a valer, êsses projectos estudados.

Chianca não foi tentar a aventura do Brasil. Nem isso se explicaria logo após a estreia do seu melhor filme. Foi, antes, ver se conseguia no campo cinematográfico uma colaboração que, noutros campos (literário, teatral, musical, científico, etc.) é mais apregoada que efectiva. A essa espécie de colaboração costuma arreigar-se uma palavra embirrenta, mais própria de traficâncias comerciais que de puras especulações artísticas: intercâmbio. A verdade é que não se trata de cambiar coisa alguma, género negociata cigana de toma lá um realizador, dá cá um sambista, manda para cá um pintor toma lá um poeta, deixa cá ver um filósofo que eu mando-te uma actriz.

Só nêste ano gloriosamente áureo de 40, graças à presença entre nós de brasileiros ilustres, êsse êrro interior começou a diluir-se, restituindo à verdade os seus contornos reais.

A gente do cinema gostará de saber que a sua arte querida não fez má figura nêsse prélio amigável. Chianca de Garcia realizou no Brasil, como é sabido, com artistas brasileiros, num estúdio brasileiro, um filme extraído dum romance brasileiro de José Lino do Rêgo: «Pureza». Procópio Ferreira, o grande Procópio, que Chianca dirigira pela primeira vez no «Trevo de Quatro Fôlhas», teve Chianca como encenador na sua segunda aparição, certamente brilhante, no cinema. Duas raparigas brasileiras — Nilza Magrassi e Sónia Oiticica — lindas como os amores, cheias de personalidade e de interêsse («Animatógrafo» publicará os seus retratos logo que os receba autografados, como pediu), vivem a história que o autor de «Pedra Bonita» adaptou ao écran com a colaboração do realizador português e de Milton Rodrigues. Isso garante a propriedade e o interêsse da transposição cinematográfica de «Pureza». História de amor, cheia de poesia e de beleza, conta o drama singelo de duas raparigas isoladas num ponto ermo do mundo. Procópio interpreta o papel dum chefe de estação de caminho de ferro: a estação de Suruby; Sérgio Serrano é o nome do galã. O operador foi Aquilino Mendes; o assistente e caracterizador foi Fernando de Barros, terceiro português dum elenco técnico e artístico que compreende ainda mais dois compatriotas nossos.

Hipólito Colomb, o caricaturista e pintor português que há tantos anos vive no Rio de Janeiro, foi o decorador do filme. Pelas fotografias que vimos, o seu trabalho, valorizado pelas iluminações de Aquilino, é certamente muito interessante.

Manuel Rocha é o quinto português do elenco técnico e desempenhou as funções de assistente geral. Todos os restantes elementos, tanto técnicos como artísticos, são brasileiros.

Muitas vezes temos dito quanto nos surpreende que, num país tão próspero e empreendedor como o Brasil, a indústria cinematográfica não encontre melhor aceitação e não atinja um mais largo desenvolvimento. Servidos por uma luz maravilhosa, por paisagens únicas no mundo; senhores dum folclore riquíssimo; com autores imaginosos, lindas mulheres, belos desportistas, músicos de primeira ordem, os brasileiros não dedicam ao seu cinema nacional a atenção que tudo isto justificaria. Só podemos atribuir essa atitude paradoxal... à ascendência portuguesa, a avaliar pelo que se passa por cá...

Os dois ou três que lutam de verdade, como Carmen Santos e Adhemar Gonzaga, devem encontrar os mesmos obstáculos que nos afligem àquem-Atlântico. E por isso brasileiros e portugueses são os mais indicados para se unirem numa colaboração estreita e útil.

Sabemos que Adhemar Gonzaga, o activo animador do cinema brasileiro, proprietário da revista «Cinearte» e dos estúdios Cinédia, deu, como produtor, a maior latitude artística a Chianca de Garcia e aos seus colaboradores. «Pureza» não enfermará portanto, sob o ponto de vista artístico, de qualquer prejuízo comercial.

Houve a intenção de mostrar ao Brasil uma obra que servisse de demonstração inicial das possibilidades técnicas e estéticas da cinematografia brasileira, para que as primeiras fôssem melhoradas em benefício das segundas.

«Pureza» deve ter sido estreada no passado dia 8 do corrente, no cinema Odéon do Rio de Janeiro. Um atrazo acidental no correio aéreo impede-nos de dar nêste número quaisquer pormenores relativos à estreia, e ao êxito que prevemos, e que seria justíssima compensação do esfôrço dispendido. «Animatógrafo» é incapaz de inventar notícias, só para se dar ares. Logo que as tenha, seguras, comunicá-las-á com o relêvo próprio.



CHIANCA DE GARCIA, visto por Manuel Guimarãis

Arthur Duarte disse-nos, e os nossos leitores sabem-no desde o primeiro número, qual é o panorama que o Brasil oferece aos nossos cineastas. Não receamos, como êle, a deserção dos nossos técnicos. Mas com um embaixador como Chianca de Garcia, também não receamos o resultado de quaisquer futuras colaborações entre brasileiros e portugueses, no Brasil.

AQUILINO MENDES REGRESSA A PORTUGAL

Sabíamos de fonte bem informada que Aquilino Mendes, o operador da «Canção da Terra», da «Aldeia da Roupa Branca», de «João Ratão» e de «Pureza» tencionava regressar a Portugal logo que êste último filme fôsse estreado no Rio. Agora que «Pureza» se estreou, e a-pesar das instâncias de Chianca de Garcia, que o quereria conservar a seu lado, sabemos que voltará brevemente a Lisboa, onde o laboratório que possui reclama a sua presença.

Prometeu, no entanto, filmar no Brasil um dos filmes que Chianca projecta realizar. Fernando de Barros hesita. Mas que ninguém se admire de o ver entrar um dia dêstes no «Paladium», com o seu casaco sem bandas e o seu «ar», contando com voz arrastada o desastre em que partiu um braço, em pleno Carnaval carioca.

Nêsse dia os cinéfilos freqüentadores estoiram-no com preguntas. Mas Fernando de Barros não se atrapalha, com certeza. E deve ter, por certo, muito que contar.

ANTONIO VILAR

PARTE PARA O BRASIL

António Vilar, caracterizador de autêntico mérito, que se revelou um actor cheio de possibilidades em «Feitiço do Império» (interpretou o papel de Chefe de Posto, na seqüência da Guiné) e cuja bela voz, tão própria para o micro, pôde ser apreciada em «Pão Nosso» (Vilar era o cantor da cena do «cabaret» e deu imensa sorte por terem insistido no seu grande plano), tenciona partir no primeiro vapor para o Rio de Janeiro, onde o espera um contrato com Carmen Santos, que está decidida a concluir ainda êste ano o seu grande filme histórico «Inconfidência Mineira».

FILMES QUE VEMOS E FILMES QUE VIVEMOS

Um artigo em que FERNANDO FRAGOSO nos conta dois episódios significativos da estranha e íntima comunicação que se estabelece entre o espectador e as imagens que se projectam na tela. Um subtil estudo psicológico, que prova a essência profundamente humana do Cinema

Já lá vão muitos anos, mas lembro-me ainda da ansiosa espectativa que pairava na sala, quando as luzes se extinguiram e, na tela, começaram a correr, para meia dúzia de convidados, as primeiras imagens de «Nada de novo na frente Ocidental». Estavam então em voga os filmes de guerra, inspirados em generosas ideias pacifistas. O Cinema empenhava-se em revelar aos homens todos os horrores da carnificina, convencido de que contribuía, dessa forma, para a condenação e o extermínio das lutas que, através dos tempos, dividem os povos. Exibidos em determinados países, proïbidos noutros, êsses filmes, afinal, limitaram-se a servir os fins dos belicistas, espalhando falsas ideias de fraternidade, que não tinham correspondência na vontade das nações e nas realidades das chancelarias... Mas, nessa altura, era cêdo ainda para prever as voltas que o mundo iria dar...

A estreia da versão cinegráfica da obra de Remarque coincidiu em Portugal com uma campanha de boatos — dêsses ominosos boatos, contra os quais hoje já estamos melhor couraçados... Falava-se na possibilidade duma guerra e acrescentava-se, até, que haviam sido ordenadas, superiormente, certas mobilizações... O boato infiltrava-se lentamente, como a chuva quási imperceptível que envolvia e embaciava a cidade, na tarde, cinzenta e fria, dêsse dia de inverno. Quando as primeiras imagens iluminaram a tela encontraram em mim um espectador apreensivo, ante a possibilidade de sermos chamados para uma luta, que os Bandarras «bem informados» davam como certa, em face dos vaticínios e «realidades» que o próprio tempo, como quási sempre sucede, se encarregou de desmentir...

O filme — devem estar lembrados — vinha de encontro a êste estado de espírito, para reforçar ainda mais as preocupações que nos acabrunhavam. Era a história de quatro estudantes, através duma guerra que êles não queriam, que odiavam, mas que os obrigara a deixar a escola pelos campos de batalha e os livros pela espingarda ou pela metralhadora, desviando, assim, o curso das suas vidas. Nessa data, era ainda estudante e estava desprevenido ante os manejos dos desordeiros da opinião pública. A poderosa sugestão do filme deu largas à minha imaginação. Entre os herois da tela e o espectador, afundado numa cadeira, estabeleceu-se, sem que désse por isso, uma identidade quási absoluta. Daí a instantes, eu via desenrolar-se, paralelamente, à história que corria no «écran», o filme similar de que eu era protagonista...

Quando a projecção findou sôbre a imagem torturante do soldado que morria, suavemente, visado, com calculada frieza, por um tiro certeiro, no instante em que aflorava ao parapeito da trincheira para apanhar uma borboleta, que voava, quási paradoxalmente, na revolta e inhóspita «terra de ninguém» — quando a projecção findou, dizia eu, experimentava a estranha sensação de ter vivido, por milagre do cinema, um pedaço da minha vida futura...

E nunca mais pude esquecer êste filme.

■

Outro exemplo, outro cenário — em circunstâncias inteiramente diferentes. Na tela, *Pinocchio*, «feérie» animada pelo génio de Walt Disney. Na platéia, uma multidão grasinante de garotos de todos os tamanhos, de todas as idades. A «matinée» prometia. Por mim, adoro ver os filmes no meio dêste público expansivo e entusiasta, que aplaude quando lhe apetece; que vai ao cinema apenas com o fim de se divertir com o espectáculo que a tela lhe proporciona; que não se arroga ares de crítico, nem toma a atitude falsamente enfatuada de pessoa que desce do seu pedestal até ao «inferior» espectáculo cinematográfico...

A meu lado, um pequenito, vivo, esperto, de olhos fitos no «écran» era todo atenção, para penetrar os mistérios da tela animada e apreender, em todos os pormenores, a história maravilhosa que se desenrolava ante seus olhos estupefactos. O miudo começou a sorrir, com as facécias do Senhor Grilo; assistiu divertido aos últimos retoques na face inteligente e «iluminada» de «Pinocchio»; e riu com os ciúmes de «Fígaro» e com a ternura vampiresca de «Cleo», maravilhada com a aparição do «galã», naquêle mundo de seres estranhos e caricaturais... Mas, logo que começaram as desventuras de «Pinocchio», êntrou a entristecer, e em breve lhe correu uma lágrima pela face, ao mesmo tempo que as lágrimas rolavam pela cara do boneco, prêso à ordem de Stromboli, no cativeiro de grades de ferro... Daí por diante, o pequenino espectador daquêle drama do boneco desmiolado num mundo de gente má, rompeu a soluçar — e não mais pôde ver o sofrimento de «Pinocchio» e do bom Geppetto, ante as desgraças que se interpunham à felicidade dos dois. Só no fim do espectáculo, êle quis regressar à sala, a tempo de assistir ao «happy-end», exigido por tão dramáticas peripécias.

Excesso de sensibilidade, dirão os leitores, estranhando tal reacção numa criança com pouco mais de seis anos. Mas talvez o pequenito tivesse razão...

Êle viveu a história de «Pinocchio. Em primeiro lugar, a história de «Pinocchio» é um drama. O drama dum rapazito indefeso, no meio da cobiça e da maldade dos seres que povoam o mundo em que vive. Quantos «Pinocchios», de carne e ôsso, conheço eu, por esta Lisboa fóra! Vejo-os, à tardinha, descerem o Chiado, a correr, esfalfados, para vender os jornais, na ânsia de aliviarem a carga que os derreia. Lá em casa, às vezes, há um Stromboli, que os espera para contar as moedas e atirar-lhes quando muito uma côdea de pão... Nunca viram, à saída dos cinemas, êsses Pinocchios, esfarrapados e tiritantes, que vendem sabonetes ou flores de papel, pés regelados e face transida?! Procurem a sombra mais próxima, e encontrarão, cozido na parede, o vulto do «empresário» ou da «empresária», que os exploram. E quantos, quantos «Pinocchios» não passam pelos Tribunais de Menores e dão entrada nos Reformatórios e Refúgios, por fôrça dos maus conselhos dos Joões-Patetas ou dos Joões-Honestos, que os vão esperar ao caminho, para os levar por outras sendas, que os conduzem à desgraça, ao infortúnio e ao crime?!

Claro que êste simbolismo — mascarado pela natureza das personagens e das peripécias jocosas que polvilham a história — não pode ser apreendido por uma criança de seis anos. Mas, no caso presente, dificilmente, pela sua pouca idade, ela conseguia dissociar o real do irreal, que se confundem no filme.

Só mais tarde encontrei a explicação satisfatória para as lágrimas daquela criança. Daí a dias, o pequenito ia, pela primeira vez, para um colégio. Todos nós guardamos dêsse instante, em que abandonamos a Família para nos sentarmos nos bancos da escola, uma recordação imperecível. A escola, em regra, para as crianças que a desconhecem, é um verdadeiro exílio, uma prisão, um destêrro... Dias depois, já lhe temos amor, por fôrça do ambiente que o professor saiba criar, da camaradagem dos companheiros, do interêsse pelo estudo ou pela hora do recreio... Mas os dias que antecedem a entrada nêsse mundo novo, e os primeiros que lhe sucedem, pautados por um horário que parece não ter fim — são dias de preocupação e até de tristeza, para a criança que, até então, viveu no ambiente descuidado da casa, da rua, do lar ou da brincadeira. É o primeiro «volte-face» da vida. E' o primeiro acto sério da existência dos homens. É, quantas vezes, a primeira preocupação, o primeiro acontecimento, que nos obriga a pensar...

O pequenino espectador de «Pinocchio», viveu o drama do boneco de pau. Viu-se, daí a dias, a caminho da escola, prêso dos ardis do João-Honesto... Talvez lhe ocorresse, pela primeira vez também, que no mundo nem todos são bons. E que há perigos, onde não sonhava...

Estou certo de que, por muito tempo, «Pinocchio» será, para êle, uma recordação viva e — por que não? — reconfortantemente dolorosa...

■

Há filmes que vemos — e filmes que vivemos! Filmes que vivemos, por fôrça das circunstâncias de momento, que nos irmanam aos protagonistas na suas aventuras ou desventuras — ou simplesmente porque são como que o eco de qualquer sentimento, recordação ou afinidade, que vive em nós.

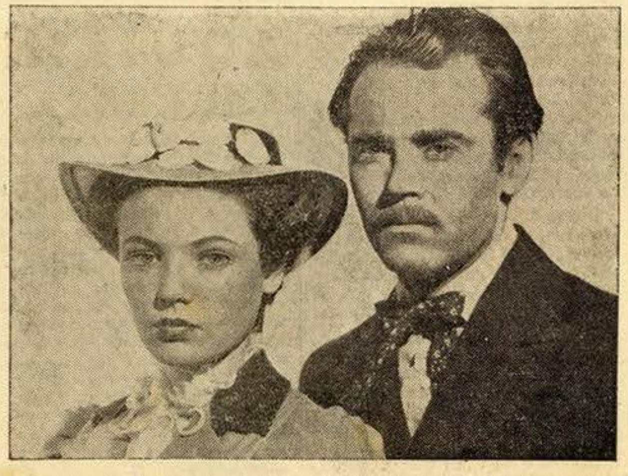
A história que alguém nos contou esquece mais depressa, do que aquela que se passou connosco... A vida dos outros interessa-nos menos do que a nossa própria vida, por mais rica que a outra seja em acontecimentos, sensações ou proventos. E é essa a razão porque compreendo perfeitamente que haja quem se emocione com o filme que me deixou indiferente e que alguns falem com desprendimento da obra que me arrebatou. Nos filmes que nos entusiasmam há sempre qualquer cousa de nós próprios, ainda que seja apenas um vago desejo que nos anima, um sonho que acalentamos — quantas vezes sem suspeitarmos de que êle existe e palpita em nós.

Esses é que são verdadeiramente «os filmes que vêm na hora própria», porque correm inconscientemente ao encontro dos nossos desejos, das nossas ambições, das preocupações que nos assaltam, do sofrimento que procuramos calar... E são sempre bem vindos, mesmo quando revolvem uma ferida, quando nos fazem rebentar as lágrimas...

...A chuva depois da trovoada, faz sempre bem!... E quantas vezes êsses filmes nos trazem soluções que, até aí, buscámos em vão...

FERNANDO FRAGOSO

Nasceu uma estrêla: Gene Tierney!



«O Regresso de Frank Jonnes» que a Fox vai apresentar na próxima semana e que Animatógrafo «estreará» também no seu próximo número, vai revelar-nos, ao lado de Henry Fonda, uma nova actriz que o produtor Darryl de Zanuck foi buscar aos teatros de Broadway. Chama-se Gene Tierney e vai certamente causar sensação não só pelo seu belo talento como pela sua invulgar personalidade

Não tenham mêdo de ser CINÉFILOS!

Não há dúvida: a palavra «cinéfilo» está desacreditada. Foi uma partida séria que pregaram à gente do cinema, um rombo grave no casco do nosso bote. Os revisteiros tomaram conta dela, puluíram-na em números pilhas, onde a «menina cinéfila» era sempre ridícula e o «menino cinéfilo» era sempre nojento. E não houve um jornal, — nem mesmo aquele que publicava um semanário com êsse título e que não se ensaia muito para desancar o que lhe parece não estar certo (Ai, nunca as mãos lhe doam!...), — não houve um só jornal que protestasse contra a mais falsa, a mais injusta, a mais suspeita das caricaturas.

Julgavam os piadistas profissionais dos nossos palcos que o público, à fôrça de vêr troçados os cinéfilos, se desgotaria a ponto de abandonar o espectáculo cinematográfico, esvaziando as salas onde não há «compères» trombalazanas, nem fados «travestis», nem coristas gordas, a favor dos templos da música em série e das vedetas com pernas «à Chantilly».

Ilusão ingénua de quem não prima pela ingenuïdade! O público, é certo, passou a embirrar com a palavra «cinéfilo». Embespinhava-se todo quando lho chamavam. Mas contentou-se com essa atitude puramente formal — e continuou a freqüentar tranqüilamente as salas mágicas, onde, no mesmo rectângulo branco, surgem os mais variados, os mais completos, os mais perfeitos espectáculos.

Isto é: continuou a ser «cinéfilo» — mas não queria que lho dissessem.

Precisamos de liquidar uma situação inútil. Vamos lutar por isso, por todos os meios, de tôdas as formas. Vamos rehabilitar uma palavra que significa, muito nobremente, amigo do cinema.

Para o fazer, vai ser necessário usar com os inimigos do cinema a mesma violência com que nos atacam, a mesma astúcia com que procuram desacreditar-nos. Vamos nisso! Duas verdades claramente escritas só costumam fazer mal a quem as escreve, e nós, aqui, continuamos a não ter mêdo das conseqüências e a não recear responsabilidades. Procuraremos, no entanto, fazê-lo com mais graça — porque sabemos que temos mais razão.

Não tenham mêdo de ser cinéfilos! Os apaixonados da música ostentam com orgulho o nome de melómanos; os coleccionadores de selos dizem-se, sem còrar, filatelistas; até os criadores de pombos-correios se intitulam, sem pejo, columbófilos. Porque é que nós, amigos do cinema, freqüentadores assíduos dos animatógrafos, espectadores constantes de todos os filmes, não havemos de ostentar, sem rebuço, o cognome de «cinéfilos»?...

Creiam que em nada faremos má figura; e que contribuïremos, com essa fácil coragem de nos proclamar amantes do que amamos, para o prestígio e para a evolução da nossa arte favorita.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

PANORÂMICA

Um êxito

O êxito de «Animatógrafo» é indiscutível. O primeiro número esgotou-se em poucas horas, a-pesar duma tiragem elevada. Houve quem nos solicitasse uma reimpressão. Não quizemos. Um numero de jornal deve ser uma «coisa viva». Tem o seu momento próprio. E «Animatógrafo» pretende ser um «jornal» e não uma «revista», na acepção gráfica da palavra.

A fórmula que escolhemos, e que foi estudada cuidadosamente, agradou a gregos e troianos. De tôda a parte, das pessoas e dos lugares mais imprevistos, chegam-nos felicitações, incitamentos. Na impossibilidade de agradecer a cada um, como desejaríamos, aqui deixamos a todos o nosso agradecimento.

O êxito de «Animatógrafo» orgulha-nos. Não, apenas, por nos garantir que tínhamos razão, quando afirmávamos que era preciso não desanimar, a-pesar da guerra e de tudo. Mas, principalmente, por confirmar a nossa fé infinita na fôrça do cinema, por nos permitir assegurar que existem amigos devotados da arte incomparável das imagens e dos sons. Vitória do cinema, mais que nossa, que ela sirva de exemplo aos que descriam, e pretendiam, em vão, dissuadir-nos de lutar por êle.

Publicidade

A publicidade é uma das fôrças mais poderosas do nosso tempo. Tão poderosa que os governos de todos os países recorrem a ela, oficialmente, para lançar, aos quatro ventos do mundo, os seus gritos de guerra, os seus «slogans» políticos. No entanto, filósofos des-sincronizados desdenham da publicidade, a pretexto de que se paga. Como se o trabalho, que é a mais nobre de tôdas as nobrezas, se não pagasse também...

A publicidade é, hoje, uma ciência e uma arte. E, para a nobilitar, basta fazê-la como deve ser.

«Animatógrafo» inclui, evidentemente, publicidade nas suas páginas. Mas garante aos seus leitores que a selecciona tão escrupulosamente como os seus artigos e as suas gravuras. Recusará todos os anúncios onde se façam afirmações de que discorde. E conservará, integral, a sua independência crítica. Os anunciantes, numa atitude que muito os honra, compreenderam e aceitaram as nossas condições. Isso diz da confiança que lhes merecemos e que nos desvanece; e também diz da confiança que deve merecer aos leitores a publicidade inserida em «Animatógrafo».

Sangue novo

Quando, já depois da saída do primeiro numero ,reunimos, na redacção, todos os colaboradores de «Animatógrafo», verificámos que éramos, pràticamente, os mesmos de há dez anos. E reparámos que isso não sucedera por espírito de capelinha, por eliminação sistemática de novos elementos surgidos no campo do jornalismo cinematográfico, mas por não ter aparecido ùltimamente ninguém que se mostre decidido a enfrentar a mesma luta pelas coisas e a gente do cinema. Não acreditamos, no entanto, que não haja rapazes novos tocados da mesma fúria cinéfila que nos animava — e que conservamos todos, graças a Deus! e que sejam capazes de escrever sôbre as coisas que lhes são queridas.

Êles que venham, que apareçam!

As colunas do nosso jornal estão ao seu inteiro dispor. Foi como leitor do «Kino» que primeiramente escreveu Domingos Mascarenhas. António Carvalho Nunes e Fernando Garcia revelaram-se em «Cine-Jornal». «Animatógrafo» não desiste de ver circular nas suas páginas — sangue novo.

A Galeria do «Animatógrafo»

O suplemento ao n.º 1 de «Animatógrafo», com as excelentes fotografias do filme português «Pôrto de Abrigo», tiradas por João Martins e notàvelmente reproduzidas pela Neogravura, fez aquilo a que os maus amigos da língua portuguesa chamam «um sucesso». Tão grande aceitação seria mal recompensada se suprimíssemos os nossos brindes gráficos aos leitores logo no segundo número.

Decidimos assim (e só quem ignora o custo actual do papel e das tintas pode menosprezar tal decisão) continuar a oferecer, além das vinte páginas prometidas, os referidos brindes. Êles serão, principalmente, retratos dos artistas mais queridos do público cinéfilo português. Para nos guiar na sua escôlha, salvo quando a oportunidade implicar essa pequena consagração, dirigimo-nos às leitoras e aos leitores, pedindo-lhes para nos indicarem, por intermédio de Bel-Tenebroso, quais os retratos que preferem ver publicados. Do escurtínio dos pedidos feitos resultará a escôlha dum actor e duma actriz, cujos retratos publicaremos em fôlha separada. Será uma votação constante, de que daremos os resultados, o que informará o leitor dos retratos que estão prestes a saír.

Escrevam portanto a Bel-Tenebroso, que «Animatógrafo» promete dar satisfação a todos os pedidos.

Ignácio da Purificação

Ignácio da Purificação, leitor n.º 1 do «Kino», cinéfilo dos quatro costados, aspirante a todos os lugares da indústria cinematográfica, acorreu, fixe, à chamada. Já hoje publicamos, na página central, a sua primeira carta. E que carta! Os seus leitores fiéis de há dez anos de-certo vão devorar, como nós próprios devoramos, a sua super-epístola. E os que nunca o leram, por motivos consignados e explicados na respectiva certidão de idade, vão travar conhecimento com o ratão mais bem apanhado de que há memória.

E alem dos retratos-brinde da nossa galeria, damos outro, valiosíssimo: o «fac-simile» da sua assinatura. Os grafólogos encontram nela, por certo, vasta matéria para meditação...

Henrique Gärtner, cidadão espanhol

Por ter arriscado a vida como operador de actualidades, durante a guerra civil de Espanha; por ter dotado os filmes espanhóis, em que colaborou, da mais luminosa e inconfundível fotografia; por ter provado saber merecer tão alta distinção — Heinrich Gärtner, operador de «Gado Bravo», das «Pupilas», de «Doña Francisquita», de «Morena Clara», e de tantos outros filmes realizados na Península, foi feito, pelo Generalíssimo Franco, Caudilho da Espanha Nova e eterna, cidadão espanhol.

Os nossos parabéns.

ARTHUR & TEREZA
na capital do cinema

(Conclusão do numero anterior)

Duarte falara-nos do Brasil. Continuando a nossa entrevista preguntámos:

SEGUINDO VIAGEM. COMO VAI O CINEMA NA RESTANTE AMÉRICA DO SUL

—E o cinema em lingua espanhola, lá pelas Américas?

—Em franco progresso. Progresso de produção e progresso de mercados. Produz-se já em quantidades muito interessantes. Na Argentina fazem-se entre 60 e 70 filmes anuais. No México 40, em Cuba 12 a 15. Evidentemente, o cinema americano domina, mas, por toda a parte, há cinema espanhol permanentetemente. Quanto ao mercado, a fita espanhola goza desta grande regalia: um intercambio perfeito, sem entraves entre as diversas nações que falam a língua. Depois, talvez pela proximidade da América do Norte, as emprêsas sabem como actuar. Dentro do mercado brasileiro um novo rival vai aparecer para a nossa produção: é a «Argentina Sono-Filme», que instalou uma sucursal distribuidora no Rio e já anunciou uma programação de 19 filmes.

—Quanto a técnicos e artistas?

—Sob o aspecto técnico, os estúdios estão modelarmente equipados. E como, principalmente na Argentina e no México, se adoptou a política de não entravar a actividade de estrangeiros desde que fôsse meritória — as técnicos habilitados também não faltam.

(E' Tereza que continua) —Dos artistas quási não tivemos tempo de saber e menos ainda de avaliar. Em todo o caso, para ver como são pagos, fixe êstes números: Libertad Lamarque, uma das maiores vedetas argentinas, ganha 400 contos brasileiros, por ano, para interpretar cinco filmes para a «Argentina Sono-Filme». Dos homens, Hugo del Carril, ganha, mais ou menos, nas mesmas condições, 300 contos brasileiros. Como vê, salários que tentam.

—E a qualidade, preguntámos, é superior á nossa?

—Só na Argentina, e só nalguns filmes, diz-nos Duarte. O Mexico tem o nosso nível de qualidade e Cuba é, nitidamente, inferior.

—E' possível a colocação de fitas portuguesas na América do Sul?

—E', com certeza. Mas assentemos, desde já, numa coisa: são assuntos que não se podem tratar aqui em Portugal. E' possível colocar os filmes na América mas negociando directamente com o mercado.

E SE FALASSEMOS DE HOLLYWOOD?

—E Hollywood?

—Hollywood, diz Tereza, provoca uma sensação inesquecível. Saber-se que se está em Hollywood... E' o católico fervoroso pela primeira vez diante do Papa.

—E não parece nada, continua Duarte, que se está perto de Hollywood. Quando saímos no pôrto de S. Pedro, o automóvel leva-nos 2 horas sem fim através de poços de petróleo. Depois lá está instalada entre montanhas a Capital do Cinema. Uma grande rua: «Hollywood Boulevard». A' volta, nos arredores, um ambiente de tranquilidade, de calma, que faz de Hollywood uma das cidades mais sossegadas do mundo. Casas independentes, jardins, luz — um encanto. Simplicidade de vida extraordinária, porque todos os problemas estão pensados e todos resolvidos. E nível de vida barato — um jantar no mais caro, no mais luxuoso restaurante de Hollywood — o «Florentine Garden» — custa 2 dólares — 2 dólares que nos dão um jantar magnifico, com vinhos e dôces, tudo com invulgar abundância e qualidade, e, ainda por cima, uma revista de luxo que dura 3 horas, boa musica, 30 «girls» e grandes atracções.

—Além de se jantar num autêntico jardim, sempre com uma temperatura e uma luz de encanto — elucida Tereza.

—E estúdios?

—Os estúdios são cidades. Têm os seus serviços próprios de polícia, correios, bombeiros, etc. Na «Universal City» as ruas têm nomes de artistas e técnicos. Vimos inaugurar a «Durbin Street». A M. G. M. tem mais de 90 «plateaux».

—Charlot tem um estúdio que é um amor, diz Tereza, mas só o vimos por fora.

— Tyronne Power arranjava-nos a autorização indispensável, mas fomos obrigados a partir, continua Duarte, porque tinha negócios a fechar em Cuba e não podia dispôr de mais tempo.



Tereza Casal em frente da casa de Tyrone Power

—A propósito, Tyronne Power lembra-se da sua passagem por Portugal?

—Lembra, sim, e de que maneira! Quando chegámos a Hollywood dirigi-me a casa dêle. A porta está defendida por alta tensão; fala-se para dentro de casa por uma pequeno microfone, lá de dentro respondem, mas nunca se vê ninguém. A América também tem os seus inconvenientes. Tyronne estava em Nova York. Deixei uma carta na caixa do correio. Dois dias depois, quando êle chegou, tive o cicerone mais completo de Hollywood e a chave de todas as portas, por assim dizer.

ANIMATÓGRAFO — Viram filmar alguma vez?

TEREZA — Vimos, na Universal, uma cena de «Spring Parade», com Deanna Durbin.

ANIMATÓGRAFO — E que tal?

COMO SE FILMA EM CASA DOS MESTRES...

ARTHUR DUARTE — Colossal. Alguma coisa que não pode deixar de impressionar um homem da profissão. Siegfried Arno, que está contratado pela Universal, meu grande amigo desde a Alemanha e amigo de Portugal desde «Gado Bravo», acompanhava-nos. Foi dizendo «aquele ganha tanto e faz isto, aquele tanto e faz aquilo» e indicando um por um. Trabalhavam duas câmaras: uma tirava planos médios, outra ora planos americanos ou meios conjuntos. E' freqüente trabalharem mais nas cenas de grandes massas. Aqui, eram planos duma pequena sequência. Entram actores, ensaiam, acertam-se luzes e movimentos, com uma «facilidade» e uma ausência de barulho, com uma naturalidade de quem só faz aquilo permanentemente, que nos deixa maravilhados. O realizador quási que só dá indicações por meio de sinais. E «chariot», gruas, girafas, luzes tudo trabalha sem quási nos apercebermos, como que deslizando no ar. São os assistentes do operador que actuam nas câmaras; e há um especialista para panorâmicas, outro para «travellings», etc. O chefe operador espreita, dá indicações ao iluminador, aos seus assistentes, e além disso, vê-se conversar, quási em silêncio, com o realizador. Para um leigo, estes dois passavam perfeitamente por curiosos que assistiam.

Nesta altura o ANIMATÓGRAFO suspirou, e, para mudar de conversa, disse:

—Muitos portugueses em Hollywood?

—Que nós víssemos, nenhum! No entanto, sabemos que estava lá o pintor Henrique Medina a retratar, com muito êxito, astros e magnates. Mas não o vimos e, aliás, não o conhecemos pessoalmente.

—Isto não quere dizer, continua Duarte, que Hollywood seja inacessível. A palavra «estrangeiro» não existe com perfeito sentido na América. Quem lá está é americano. Todos sentem que, se não são estrangeiros, são filhos ou netos de estrangeiros. E desde que se fale inglês tudo corre bem. Hollywood não é impossível e tem capacidade para absorver muitos técnicos e artistas desde que não queiram, claro, ser Capras e Gretas Garbos.

SAIBAM TODOS OS INIMIGOS DO CINEMA QUE NÃO SE FALA EM DECADENCIA

ANIMATÓGRAFO — Têm pretendido fazer constar que o Cinema está decadente. Viram alguma coisa que se parecesse com isso?

TEREZA e DUARTE — Não, nada, em parte nenhuma.

DUARTE — Na América cada vez se produz e cada vez se vê mais cinema. Além das grandes companhias, há em Hollywood dezenas de pequenas companhias todas com estúdios e laboratórios apetrechados devidamente. Há estúdios que só produzem em espanhol. Não deixou de se pensar no relêvo. E prepara-se a ofensiva da côr duma maneira definitiva. As mulheres de tipo loiro, com os cabelos pintados de castanho, são as preferidas para os «casts» em organização. Em todos os países se constroiem novos estúdios, se adquirem novas aparelhagens, se abrem novos cinemas. E ali, em Hollywood, tem-se a certeza dos poderosos alicerces da nossa arte.

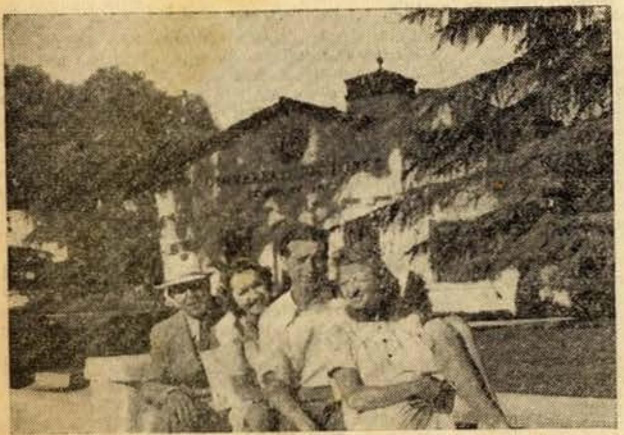
Ficámos tão animados com isto que resolvemos ficar por aqui. Despedidas, agradecimentos e votos para que os novos empreendimentos de Tereza-Duarte tenham o êxito que até aqui os acompanhou. Quando já nos íamos embora ainda ouvimos isto da elegante Tereza Casal:

—E olhe. Diga lá que Annabella tinha razão: em parte nenhuma vi sapatos como os nossos.

—E vimos também — diz Duarte — mesmo feitas em Hollywood, fitas muito piores do que as portuguesas.

Dizer mais roubava o efeito. Bem hajam Tereza Casal e Arthur Duarte.

FERNANDO GARCIA



Arthur, Tereza, o arquitecto Lippschitz (que foi o decorador de «Gado Bravo») e a mulher dêste, em frente dos 67 estúdios da «Universal»

CINEMA PORTUGUÊS

ELISA CARREIRA vedeta de "Pôrto de abrigo"

conta-nos as suas impressões e as suas aventuras



ELISA CARREIRA, no papel de «SONIA»

Quando António Lopes Ribeiro foi primeiro assistente de Leitão de Barros na realização do filme «Lisboa», convidou Elisa Carreira, que acabava de triunfar no Eden na série brilhante de revistas encenadas por José Clímaco — «Cabaz de Morangos», «Rosas de Portugal», etc. — para figurar na cena da Praça da Figueira em que contracenaria com Ema de Oliveira e Luiza Durão. Elisa Carreira não aceitou. E não aceitou... porque tinha mêdo do cinema.

Esse receio inexplicável, mas que ela confessava sem rodeios, levou-a a prolongar durante mais alguns anos a espectativa dos que sempre desconfiaram que estava ali uma actriz de cinema. Vimo-la — e quantos a não reconheceram? — numa ultra-rápida aparição na «Rosa do Adro». Noutra, ainda mais rápida, na «Aldeia da Roupa Branca». A verdade é que Elisa Carreira continuava «inédita».

Coube a Adolfo Coelho a sorte de a apresentar num papel à altura das circunstâncias, papel que lhe deve servir como una luva.

Impunha-se procurá-la, e preguntar-lhe coisas. Alcançámo-la na Lisboa-Filme, entre duas cenas.

Os formosos olhos verdes de Elisa fitam-nos maliciosamente:

— Temos, então, entrevista?

— Justamente. O «Animatógrafo» quere revelar aos leitores as suas impressões da filmagem de «Pôrto de Abrigo», tanto mais que sabemos tratar-se da sua estreia no cinema.

— Sim, pràticamente a minha estreia cinematográfica faz-se neste filme de Adolfo Coelho, o que para mim tem um duplo valor.

— Porquê?

— Porque foi tambem numa peça de Adolfo Coelho, na sua primeira peça, que eu iniciei a minha carreira teatral, há alguns anos quando eu era ainda uma garota.

— É uma coincidência curiosa.

— E auspiciosa, a apreciar pelo exito que então alcançou «O tratado secreto».

— Elisa, diga-me francamente: prefere o cinema ao teatro?

— Francamente, encantou-me o meu papel no «Pôrto de Abrigo»: uma espia, uma aventureira internacional; um papel como eu nunca fiz no teatro, um papel cheio de «nuances», que me obriga a trabalhar incessantemente, trabalho em que nunca me desamparou o conselho amável do realizador.

— Quere então dizer que prefere o cinema ao teatro?

— Não quero dizer tal. Eu bem sei que o cinema proporciona ao artista a rara satisfação — ou o desgôsto — de ser cristalizado o seu trabalho, de ser, em suma, público de si mesmo; mas o teatro é um amigo que nunca esquece.

— Como o «Pôrto de Abrigo» é um filme de aventuras, a Elisa deve ter muito que contar...

— Olhe, uma das coisas que mais me atrapalhou, ao princípio, no estúdio da Lisboa Filme, eram as caras patibulares que a todo o momento surgiam por detrás do cenário; estava a estudar o meu papel tranqüilamente, erguia os olhos e... zás, via uma pistola apontada. Saía do *plateau*, e logo tropeçava com o Rodrigues aderecista a distribuir *Parabelums, Mausers* e *Savages* a um grupo de espiões ou de agentes secretos... É claro que me habituei; e eu própria já manejo uma pistola como um *gangster* de Chicago...

— E aventuras pròpriamente ditas?

— Ah! nesse capítulo, só lhe digo que, a caminho do Baleal, travei conhecimento com um burro rebelde e inimigo de cavalarias... Foi um trambulhão de respeito. E no mar das Berlengas, eu que nas minhas viagens ao Brasil nunca enjoei, julguei chegado o último dia da minha carreira náutica... Mas isso nada foi em comparação com a escalada de um certo muro em que não só deixei as meias como a pele das pernas.

— Foi êsse então o momento de maior emoção durante a filmagem?

— De modo algum. Isto foram apenas precalços do desempenho de um papel dinâmico e aventuroso. Momento de grande emoção, tive-o dentro do laboratório do professor Zenthul, quando, no meio das chamas que o devoram, e tendo em meu poder os planos de uma arma terrível por êle inventada, senti qual seria o sofrimento da Humanidade, se, além dos males que a torturam, viesse castigá-la uma tão sinistra invenção. Esqueci-me em absoluto de que tudo aquilo era uma cena a filmar, e «senti» a angústia real daquêle momento trágico.

— Qual é a sua impressão acêrca de «Pôrto de Abrigo»?

— Estou convencida de que será recebido pelo público com entusiasmo, pois se trata de uma obra inteiramente diferente do que se fez até hoje entre nós. Não quero com isto dizer que a minha modesta actuação contribua para isso; mas a acção e o interêsse do filme são tais, que a nós próprios, artistas, nos contagiava.

— Uma última pergunta: se surgisse uma nova oportunidade de filmar, a Elisa Carreira aceitaria...?

— Isso, nem se pregunta. Eu hoje sou uma cinéfila 100 %.

P. Z.

UM INQUÉRITO SENSACIONAL

Anunciámos para êste número um inquérito sensacional. O adiamento da estreia no Eden do filme da M. G. M. «Mulheres», resultante da 2.ª semana da «Comédia do Amor», da S. I. F., obriga-nos a transferi-lo para o n.º 3. Porque o primeiro inquérito do «Animatógrafo» consiste em formular a algumas das nossas escritoras e artistas que foram ver o filme de Georges Cuckor, esta simples pregunta:

AS MULHERES SÃO REALMENTE ASSIM?...

CÁ E LÁ...



— O grande fenómeno!... Se calhar também mete o dedo no nariz... como toda a gente.

VIDA CORPORATIVA

FÉRIAS E DESCANÇO SEMANAL

Pela primeira vez, desde que o mundo é mundo, os profissionais portugueses de cinema tiveram férias. Férias, no vocabulário corporativo, entendem-se por férias pagas. E essas é que êles tiveram pela primeira vez.

Reza o Estatuto do Trabalho Nacional que as férias pagas são obrigatórias para empregados e assalariados, numa escala proporcional á antiguidade, e que vai de quatro a doze dias.

O Sindicato Nacional dos Cinemas limitou-se, portanto, a fazer cumprir a lei. Mas a verdade é que ela se cumpriu pela primeira vez no ano de 1940, que abicha assim mais um motivo para ficar célebre.

A maioria das entidades patronais não dificultaram excessivamente a tarefa da direcção do Sindicato. Quási todas deram férias sem discutir, e demonstrando até que as davam de boa vontade.

Algumas houve, porém, que não foram á primeira. E isso, francamente, não se compreende. Não reconhecemos qualquer vantagem em esperar pela visita dos fiscais do Instituto Nacional de Trabalho e Providência para declarar, com ares de grande admiração, que não sabiam que «isso das férias» é obrigatório... Deviam saber, pelo menos, que «a ignorancia da lei não aproveita a ninguém», como se diz em direito.

Depois, uma vez que não podem já alegar desconhecimento, regateiam os periodos de férias a conceder a cada um, distribuindo-os com mais ou menos generosidade, conforme as suas simpatias. E como os empregados têm legalmente direito a férias mais longas que os assalariados, classificam arbitráriamente os profissionais ao seu serviço, atirando com o maior numero possível dêles para o escaninho menos privilegiado.

Isto não acontece, repetimos, com todos, nem sequer com muitos. Mas basta que aconteça com alguns para nos merecer reparo e censura, que só a êsses endossamos.

Ora as condições de destrinça entre empregados e assalariados foram previstas na lei, embora o texto possa prestar-se a confusões, que procuraremos esclarecer num próximo artigo. Não é portanto de admitir que dois individuos pertencentes à mesma categoria profissional sejam classificados indiferentemente, segundo o critério do patrão, dando a cada um férias diferentes.

Urge portanto arrumar rápidamente o assunto, dividindo com a maior precisão possivel os empregados dos assalariados, para que as férias do próximo ano possam ter aplicação equitativa.

Mais urgente nos parece ainda regularizar a aplicação do descanso semanal, que a lei exige da maneira mais rigorosa. E acontece que a maioria dos empregados e assalariados da exibição não disfrutam do descanso de 24 horas completas por semana que manda a lei.

O máximo que obtêm, por exemplo, alguns projeccionistas é um descanso de 21 horas, desde a meia-noite de um dia até á hora do espectáculo do dia seguinte, escolhido de entre aqueles em que o cinema não dá «matinée».

As férias e o descanso semanal são indispensáveis e inalenáveis. A lei nem sequer concede á vontade do empregado o direito de prescindir delas. E nós, que sabemos não ser leve o trabalho que as profissões cinematográficas reclamam, faremos tudo para que os profissionais do cinema beneficiem dos direitos concedidos pela lei.

O apoio que o I. N. T. P. tem dado á Direcção do Sindicato é, a todos os títulos, animador. Com êle, não duvidamos que rápidamente se atinja aquele estado de coisas em que patrões e empregados não têm a derimir entre si senão as questões que se levantem no trabalho de cada dia. O Estado Corporativo possui a doutrina mais segura e os instrumentos mais apropriados á sua aplicação. Basta utilizá-los bem para que tudo se consiga, a contento de todos. Pelo menos, no que respeita ao cinema, sabemos que as condições favorecem a pronta realização dêsse desejo.

VER OUVIR... E FALAR

Num dos muitos cantos do «Palladium», é que Jorge Brum do Canto desenvolve a sua actividade cinematográfica preliminar. (Entenda-se por preliminar, é claro, os trabalhos de gabinete referentes a qualquer filme). Ali surgem os argumentos, procuram-se e encontram-se capitalistas, reúnem-se os elementos técnicos indispensáveis, que formam sempre uma bôa roda de amigos.

— O Jorge está lá em cima a escrever um novo filme, pela certa!

E a nova corre, agita o acanhado meio cinematográfico do «café», e chegam-se até a mover empenhos para arranjar trabalho ou para debutar.

Êste é o quadro em que trabalha Jorge Brum do Canto. Apontamo-lo com muita simpatia, porque êle não esconde qualquer intenção propositada. É antes natural, talhado á imagem e semelhança do próprio Jorge, a quem o cinema corre nas veias.

Mesmo que queira, não consegue esconder os seus projectos. As suas idéias, os seus planos, os seus cálculos, em suma, não vivem encapotados. Êle não tem coragem de deixar de ler ao próximo esta ou aquela passagem do diálogo do seu novo filme, de revelar esta ou aquela canção — sem mêdo das inconfidências, sem temôr dos linguareiros de que está o inferno a abarrotar...

Entre estes últimos, também eu me incluo. Não resisto a dar à lingua com os cinéfilos aqui nêste cantinho, mas creiam que o faço por vicio profissional. E desta vez tenho a dizer-lhes que Jorge Brum do Canto tem em mãos um novo filme. Já o ouvi expôr planos, contar passagens do «découpage», inventar «gags», definir ambientes. Adivinhei-o, até, de longe, na mesa do «café», a escrever orçamentos: «tanto para o estúdio, tanto para os operadores, tanto para o protagonista...»

FILME DE CONTEÚDO...

São essas as contas que êle deita, agora, ao seu novo filme, que êle pretende transformar numa resposta àqueles que o acusaram de se ter desviado do caminho iniciado com «Canção da Terra». «Querem obra de intenção, filme de conteúdo? Pois aqui me têm!» É o que Jorge Brum do Canto pensa. E nós ficamos a desejar que «Os lobos da serra» correspondam aos propósitos do seu autor, que o mesmo é dizer que Brum do Canto veja bem o mundo que se abriga por detrás desta expressão: «filme de conteúdo»!

Fazer um filme em Portugal é tarefa em que qualquer se vê sempre completamente desamparado. Que tradições temos nós em literatura, digamos mesmo, em literatura teatral, que nos levem a facilitar a missão do realizador? Somos um País sem escritores de acção — e é de acção que vive, acima de tudo, o cinema. Não temos, portanto, pontos de partida. Os nossos homens de cinema têm de andar às cegas. A literatura não lhes dá, primeiro, histórias com movimento e acção. São, assim, forçados às vezes a servirem-se, como guia, do exemplo das histórias estrangeiras contadas nos filmes estrangeiros.

Não é raro, por isso, ouvir-se muitos dizer que êste ou aquele ponto de um filme nosso lembra certa passagem de outro filme vindo de fora. Mas poucos pensam no heróico esfôrço das pessoas que procuram criar, em Portugal, cinema português, que não seja português só pela fala, — quando os mais escritores desistem de escrever para o teatro por não terem a socorrê-los, na literatura portuguesa, uma definitiva tradição dramática. Assim, é preciso inventar tudo! E, infelizmente, nem sempre se pode inventar tudo...

«LOBOS DA SERRA»...

Oxalá Jorge Brum do Canto tenha «inventado tudo»! Oxalá o seu novo trabalho (depois de surgir o capitalista que lhe dê contôrno e realidade) possa satisfazer inteiramente a aspiração dos que se julgaram «rcubados» com o seu último filme! Obra de costumes, o seu próximo filme passa-se para lá de Trás-os-Montes, já na raia de Espanha, com gente que pela calada da noite vive do contrabando, sem mêdo do vento que lhe arranha as faces ou da neve que lhe enregela as mãos.

Oxalá o drama forte dêste filme, que o seu autor diz ser intensamente humano, tenha o cenário que êle lhe imaginou — casinhotos sem quintal, prantados uns juntos dos outros, sem telhados a sorrir nem pincelada de cal!

Oxalá Brum do Canto, mesmo, nunca tenha lido certo livro de Ferreira de Castro, que foi rodapé de um jornal diário de Lisboa e em que se pinta o viver primitivo dos povos do Barroso, com seus hábitos comunalistas, seu alheamento do mundo, e que lembram um vasto cenóbio sem claustro, onde uma comunidade de eras remotas sobrevive entre o tumulto da nossa civilização!...

Só desejamos, sinceramente, que o realizador da «Canção da Terra» tenha inventado tudo e que não encontre dificuldades para que o seu novo filme deixe de ter o aspecto indeciso do fumo dos projectos!

AUGUSTO FRAGA

Má Língua

—— O galã do filme «Marie Coquelicot», do realizador e armador Layton Bar, está prestando serviço, como aspirante, no Quartel de Caçadores 5. Os seus superiores não escondem a surprêsa que lhes causa o vê-lo dar provas de bom militar, pois a sua passagem cinematográfica por Cavalaria 2 deixara bastante a desejar.

—— O estado maior técnico da «Paladium Pictures S. A.» (porque, de facto, os sócios são todos anónimos), está procedendo à planificação duma empolgante fita em séries intitulada «Men without Money».

—— O célebre realizador Armand Myr Handy, considerado um dos vinte realizadores mais beras, segundo o inquérito a que procedeu a «Motion Picture Producers and Distributors of America» vai, dentro de dias, iniciar a filmagem da nova produção «Second's Bread» para o que já mandou construir nos estúdios da «Miracle Films» uma padaria em tamanho natural.

—— Uma importante firma americana vai realizar um grande filme sôbre um episódio da história de Portugal. A realização foi confiada ao célebre director Layton Bar e o filme intitular-se-á «The Nau can't Sail...» As cenas principais passam-se no interior duma nau, salão restaurante.

Quando o Cinema Americano presta homenagem ao Império Britânico



Douglas Fairbanks Junior, filho do incomparável «Doug», encontrou em «Pela Glória do Império» uma personagem à altura do seu real talento

A crescente aliança moral e material que, cada vez mais, se evidencia entre os Estados Unidos e o Império Britânico, estreitando, em sincera colaboração, todos os indivíduos de língua inglêsa, de há muito que o Cinema a vinha preconizando indirectamente através de filmes cuidadosamente elaborados e em que o maior país produtor de imagens animadas não oculta a sua admiração por aqueles de quem lhe corre nas veias, em forte percentagem, o sangue original.

É já bastante longa a galeria de filmes americanos que prestam à Inglaterra, desde a famosa «Cavalgada», que talvez não fôsse a obra inicial, mas constitue decerto o filme padrão do género, até o mais recente: «Pela Glória do Império», que Lisboa vai admirar a partir já da próximo quarta-feira, nos cinemas Odeon e Palácio.

Desta vez é a Universal — a importante firma cujo desenvolvimento nos últimos dois anos é um autêntico assombro de prosperidade e organização inteligente — que vem servir de porta-voz das simpatias do gigantesco país, que, na margem oposta do Atlântico, partilha connosco o velho Oceano das nossas glórias e conquistas e que, afinal, é tam «mare nostrum» como o Mediterrâneo para os estados da Europa Meridional. É a Universal — dizíamos — que vem agora prestar o seu preito de homenagem ao país onde, aliás, a mesma companhia recrutou alguns dos seus mais apreciados artistas e dos quais, naturalmente, veremos os melhores em «Pela Glória do Império».

Tal é o caso de Basil Rathbone, êsse apreciadíssimo actor inglês que, em «Pela Glória do Império», é o autêntico símbolo da energia, da dedicação, do espírito de sacrifício e de heroicidade que todo o cidadão britânico põe ao serviço da pátria imensa, onde, como se lê no título original do filme de que nos estamos ocupando, — «The Sun Never Sets» — o Sol nunca se põe...

Dos méritos histriónicos de Basil Rathbone fala eloqüentemente a sua já vasta galeria de criações, das quais apontamos apenas as mais recentes: «O Filho de Frankenstein», «Pela Glória do Império», «Rio», «Tôrre de Londres», etc.

Outra figura magnífica, nascida em terra inglêsa, é Barbara O'Neil, a espantosa esposa demente de «Quando o Outro Dia Chegou...»; a mulher de varonil coragem de «Pela Glória do Império»; a majestosa rainha da «Tôrre de Londres». Inglês é, também, na nova produção que «Filmes Alcântara», o talentoso actor de composição Lionel Atwill que, há pouco, também vimos no «Filho de Frankenstein».

Finalmente há que concordar que a comparência do venerando C. Aubrey Smith, numa obra de ambiente britânico, é imprescindível. Temo-lo assim em «Pela Glória do Império», em mais uma nobre figura de fidalgo inglês, de vida inteira consagrada ao serviço do Rei. Dos dotes artísticos do veterano actor, fala sobejamente a sua intervenção, entre outras películas, na recente comédia de Baby Sandy, «Caído do Céu».

«Pela Glória do Império», que Rowland V. Lee dirigiu e em cujo elenco veremos, também em papéis de vulto, Douglas Fairbanks Junior, Virginia Fields, Melville Cooper, Mary Forbes e alguns mais, é um monumental exclusivo de «Filmes Alcântara». E se principalmente o recordamos no actual artigo, é porque êle vem a ser a mais recente demonstração de aprêço que a Cinematografia americana dedica às coisas inglesas. Veremos agora a heroicidade britânica num campo sem dúvida novo, pois não se trata de, mais uma vez, enaltecer, como em precedentes fitas, apenas o valor bélico de determinado corpo do exército, às vezes exteriorizando proezas muito de espectáculo, mas que tocam freqüentemente — talvez com prejuízo da intenção inicial — as raias do inverosímil.

Em «Pela Glória do Império» é o espírito, quási ignorado, em sublime anonimato, da família que, numa tradição várias vezes secular, se dedica ao serviço da pátria, sem olhar a sacrifícios, seja em que recanto do território se imponha a necessidade dêles.

Na inhóspita Costa de Oiro — o cemitério dos brancos da Africa Ocidental — se localiza o romance em que amiúde arriscam a vida, a despeito do drama íntimo que de portas a dentro os martiriza, os heróis da obra, em luta com um louco perigoso que, por sádica diversão, consagra os seus bens a provocar a guerra.

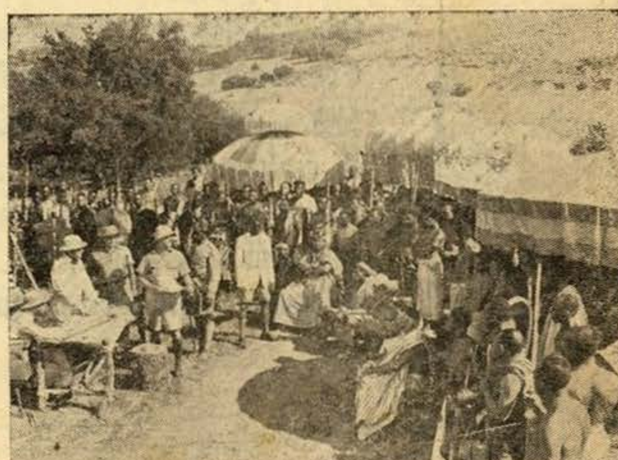
A forma hábil e, depois, enérgica, como a Inglaterra domina o perigoso adversário que, para os seus fins, utiliza um poderosíssimo instrumento de propaganda — a rádio — é-nos mostrada nêste interessante filme, excepcional pela sua categoria, dominante pelo seu interêsse.

Aviões de bombardeamento, metralhando a perigosa emissora que incitava o mundo à guerra; a vida colonial, exótica e doentia, com o seu característico inconfundível: Londres, a sede do Império, com a sua vida cómoda de antes da guerra, os seus palácios tradicionais, os seus ministérios impenetráveis, tudo isso o filme nos mostra em imagens expressivas, flagrantes, eloqüentes.

«Pela Glória do Império», a mais recente contribuição da Cinematografia americana em honra da sua amiga Grã-Bretanha, é incontestàvelmente uma produção que «Filmes Alcântara» fizeram bem em imediatamente estrear porque, decerto, é aquela que surge na sua hora mais oportuna.



Basil Rathbone e Mary Forbes, actores ingleses, são os protagonistas de «Pela Glória do Império», um exclusivo de «Filmes Alcântara»



Uma cena na Costa de Oiro, onde se desenrola a acção do filme de Rowland V. Lee, produzido pela «New Universal»

PROCURADO

POR TODAS AS POLÍCIAS E POR TODOS OS PÚBLICOS



RAFFLES

O gatuno elegante... O «gentleman» terror dos salões, dos cofres e das alcovas... Raffles, aliás David Niven, foi visto no «Tivoli» de Lisboa, onde milhares de pessoas tentaram prendê-lo em vão... Há denúncia da sua próxima passagem no «São João» do Pôrto,... Para obter informações acêrca dêste bandido perigoso e sedutor, dirijam-se à SONORO FILME, na Praça da Alegria, 22, Lisboa. A recompensa dos exibidores que o prenderem é a lotação esgotada!

A FEIRA DAS FITAS

QUADRO DE HONRA

Nos filmes exibidos em Lisboa na última semana, filmes que se enumeram por ordem alfabética, *os críticos de «ANIMATOGRAFO» chamam a atenção do público para o que nêles merece admiração especial.*

«BIGAMIA» (Aliança) — O comentário musical de FRIEDRICH HOLLANDER — A interpretação de JEAN ARTHUR, especialmente na cena em que deixa MELVYN DOUGLAS e FRED MAC MURRAY a resolver qual dêles deve ir com ela.

«COMO ELA SE ENGANOU» (Filmes Alcantara) — O discurso de CHARLIE RUGGLES, quando apresenta o futuro genro e o tractor que o futuro genro inventou.

«DAMA DE COPAS» (Lisboa Filme) — O talento de MICHELLE MORGAN.

«MULHERES» (M. G. M.) — A interpretação de NORMA SHEARER (Mary Haines), nomeadamente nas duas cenas ao telefone — A encenação de GEORGE CUKOR — A movimentação das filmagens de JOSEPH RUTTENBERG e OLIVER T. MARSH — A planificação de ANITA LOOS e de JANE MURFIN—A coragem da CLARE BOOTH, por tratar um tema tão difícil — A beleza de PAULETTE GODDARD.

«RAFFLES» (Sonoro Filme) — O «anti-romantismo» com que é dada a figura de Raffles — O argumento e planificação de SIDNEY HOWARD e JOHN VAN DRUTEN — O apuro da encenação (direcção de SAM WOOD, fotografia de GREGG TOLAND, decorações de JAMES BASEVI).

«BIGAMIA»

(Too many Husbands)

«Bigamia» foi tirada de uma comédia de Somerset Maugham intitulada *Too many husbands*. Não é das mais modernas e, ainda bem, porque senão teríamos de dizer qe se tratava de um aborrecido plágio. De resto, o grande autor de *The sacred flames*, *Our Betters*, *The Circle* e de outras admiráveis obras de literatura dramática inglesa tem imaginação para dar e vender e não precisa socorrer-se do talento alheio. Todavia é curioso repararmos nos pontos de contacto que *Too many husbands* tem com certos filmes como, por exemplo, *Design for living*, de Noel Coward, (dirigido por Lubisch com Miriam Hopkins, Gary Cooper e Fredrich March) e «My favorite wife», película bem recente com um caso absolutamente igual, mas ao contrário. E digo ao contrário, porque, em vez de uma esposa com dois maridos, Cary Grant faz nêsse filme (que «Animatógrafo» teve a honra de apresentar) um marido com duas esposas — Gail Patrick e Irene Dunne, que é tida por morta...

Isto nada tem, porém, com o admirável espectáculo de gargalhada que resulta de «Bigamia». Filme cheio de malícia do princípio ao fim, assenta sôbre um caso frívolo e superficial feito apenas com evidente propósito de manter o ambiente cómico. Éste é conseguido através de habilíssima exploração de conhecidas situações teatrais. E pode dizer-se que a tarefa de Wesley Ruggles não foi difícil. Da graça do diálogo e da excelência da interpretação resulta, em grande parte, o êxito do filme. Wesley Ruggles nem conseguiu ao menos disfarçar a herança teatral do assunto que pode resumir-se numa linha: uma mulher casa-se, depois da suposta morte do primeiro marido, com o melhor amigo dêste. O seu defunto esposo, porém, «ressuscita». E ela fica embaraçada sem saber com qual deve ficar. A justiça intervém e reconhece como marido legal o primeiro. Mas depois dessa solução a esposa bígama continua indecisa...

Os intérpretes são muito poucos. Melwyn Douglas, Fred Mac Murray e Jean Arthur dominam inteiramente. Que seja no entanto lembrada aquela cena de Jean (a sua voz está cada vez mais deliciosamente acanalhada!) em que se despede dos dois maridos que ficam a resolver qual dêles deve ir ter com ela.

Guardei, propositadamente, para o fim a referência ao comentário musical das mais graciosas passagens do filme. Foi feito por Frederich Hollânder, o célebre colaborador de Sternbery em «O anjo azul». Aquela «C'est mon homme» aplicado á indecisão da esposa que tem na sua frente os dois maridos e não sabe qual escolher — vale o filme! — *A. F.*

«COMO ELA SE ENGANOU...»

(Service de Luxe)

Aqui está um filme em que se encontraram reünidos admiráveis elementos para obter uma comédia, quando não com bons golpes de sátira e crítica, pelo menos com movimento e acção de soltar as gargalhadas.

Por um lado, um elenco de valor, encimado por Constance Bennet experimentada comediante; ao lado desencimado por Constance Bennet, exta, cómicos como Charlie Ruggles e Mischa Auer e, como herói da aventura, um galã que, emora sem caracteristicas excepcionais, é.noentanto, teristicas excepcionais, é, no entanto, um actor muito correcto. Por outro lado, os cenários, a fotografia e a montagem são igualmente valiosos. E o argumento foi arquitectado sôbre duas ideas bastante prestáveis para erguer cenas de riso: a duma rapariga que tem uma agência node resolve todos os casos da vida particular e pública de cada um... mas não consegue resolver o seu caso de coração, e a dum engenheiro que, obsecado pela paixão dos cozinhados, contrata um ex-príncipe russo que também é Vatel, para o ensinar na difícil arte.

Acontece, porém, que, apesar de tudo isto, o filme resulta «frio», sem prender o espectador, e sem o interessar na acção e, salvo poucas excepções, sem ao menos o fazer rir.

Um argumento pouco rico que não desenvolve a acção como seria de esperar; um diálogo fraco; uma encenação com algumas boas marcações mas sem o cuidado de eliminar os artificialismos da representação, fazem com que dum conjunto prometedor de circunstancias, não resulte obra correspondente.

As últimas partes, quando o argumento deixa de marcar passo, para caminhar decididamente para a solução da história, adquirem maior embalagem, elevando-se, mesmo, a bom nível. E o discurso do engenheiro-cozinheiro, quando apresenta á sociedade a filha, o futuro genro e o tractor que o futuro genro inventou, é um bom momento de gargalhada, muito bem representado por Charlie Ruggles. É também, o momento mais feliz do diálogo. Mischa Auer noutro daqueles papéis em que é mais palhaço do que actor fez-nos saudades do «índio» de «Canta Bandoleiro Canta...» no qual, sem exagerados gestos e sem, quási, falar era a sua maior e inolvidável criação. — F. G.

«DAMA DE COPAS»

(L'Entraineuse)

Michèle Morgan é uma das revelações mais interessantes do cinema francês de antes da guerra — senão a mais interessante. Não é vulgar encontrar-se uma rapariga (na Europa, entenda-se) que reúna a uma indiscutível ingenuïdade *física* uma não menos indiscutível malícia moral. Michèle é o prototipo dêsses corpinhos desportivos envenenados pelos costumes pérfidos de entre-duas-guerras, período que é certamente o mais terrível de consequências culposas que o mundo viveu. Coube-nos êle em sorte (em pouca sorte...) e não temos outro remédio senão sofrer-lhe os desatinos.

Note-se que o «carácter» de Michèle Morgan, no sentido que La Bruyère deu ao têrmo, é especificamente europeu. Na América, o seu equivalente é a rapariga *sophysticated*, isto é: a menina sabida, perita no amor sem consequências, mas que não admite que lhe faltem ao respeito. O têrmo *sophysticated* foi de certo inventado por um *graduated* em publicidade e em filosofia, bacharelado por Harvard, Princetown ou Yale e que digerira convenientemente o seu Platão. E é feliz. Contudo, não serve para Michèle Morgan. Serve para Simone Simon, por exemplo.

O tipo de Michèle foi maravilhosamente aproveitado em *Gribouille*, no *Quai des Brumes*, em *Hotel du Nord*, toda a série excelente mas dissolvente de Marcel Carné, que Lisboa não viu. Na *Dama de Copas* não se pretendeu aproveitar a estereotipia, e isso é louvável. Seria curioso ver Michèle maliciosa por engano... Mas, infelizmente, o realizador Albert Valentin não esteve á altura das circunstâncias. A história da *entraineuse* de *cabaret* pode interessar o público que não frequenta nem conhece os lugares onde vão as chamadas «borboletas». *Papillon* que se debate com os bons princípios! Michèle é, como sempre, óptima actriz. Vamos ver o que faz a América do seu real talento.

Urge esclarecer que a descrição que fizemos se refere á Michèle do *écran*. A da vida é aquela rapariga encantadora que nos dizia, há semanas, no Aviz:

— Estou mortinha, mortinha por casar!... — *A. L. R.*

«MULHERES»

(The Women)

Poucas vezes o cinema nos terá dado espectáculo de maior densidade — quero dizer: espectáculo em que se acumulassem tantos e tão variados motivos de beleza, de espírito, de interêsse — do que nesta película verdadeiramente excepcional.

Não conheço a peça de Clare Booth que, adaptada por outras duas mulheres — Jane Murfin e Anita Loos, a autora do «Os homens preferem as louras» — forneceu o argumento do filme. Mas, a avaliar por êste, é fácil concluir que o seu tema é particularmente ambicioso, o que logo se revela aliás no título original: «*As Mulheres*»; isto é, pretendeu-se retratar o sexo fraco, em todas as suas «espécies», sem maquilhagens, mostrando as mulheres por dentro... e por fora — tais quais são, em verdade, verdadinha. Se êsse objectivo foi ou não alcançado, não vale a pena agora apurar: o inquérito que «Animatógrafo» vai abrir sôbre o caso responderá cabalmente á pregunta. Basta apontar aqui que, pelo menos, o desenvolvimento da idea diverte o espectador do princípio ao fim — e, por isso, de certo o que acima de tudo se pretendeu.

Em tôno dum caso de divórcio, provocado por intrigas de «inimigas íntimas» e precipitado pelo ambiente e concepções da sociedade moderna, agrupa-se uma série interminável de incidentes e episódios, todos reveladores das várias facetas do chamado «eterno feminino», e todos, por qualquer forma, uteis para a história-fulcro.

Este processo de composição (que se poderia comparar ao da rosácea), junto á técnica muito particular da encenação, duma rapidez torrencial, sem a menor pausa, sem nunca «tomar alento» — é que permitem a extraordinária impressão de densidade a que me referi. Deve notar-se ainda que a velocidade da exposição não é obtida apenas pela rapidez da montagem. Os episódios sucedem-se uns aos outros, bruscamente, dispensando encadeados ou fusões, sem qualquer prejuízo para a continuidade de acção.

A filmagem das cenas foi executada magistralmente. E' frequente passar-se de um grande plano para um plano de conjunto sem qualquer corte: a máquina afasta-se para obter mais campo, depois aproxima-se para focar dois bustos, volta a recuar para poder abranger a cena toda — tudo a seguir, sem a menor síncope! Parece facílimo, e, no entanto, nem se pode imaginar o apuro técnico e a mestria dos artistas necessários para realizar semelhantes proezas.

George Cukor tem nesta obra a sua realização mais cinematográfica. «Mulheres» marca a sua libertação total do teatro—do teatro que tanto lhe ensinou mas que, por vezes, transparecia ainda demasiado nas suas encenações. Todo o filme, em todos os momentos, acusa a sua direcção esclarecida e inteligente, o seu sentido espectacular, o seu invulgar poder de animador. Repare-se, por exemplo, na maravilhosa exibição de modelos, que, graças ao colorido e ao seu bom-gôsto, parece uma sucessão de páginas animadas da «Vogue». Repare-se, por exemplo, no diálogo entre as duas criadas, na cozinha. Repare-se na forma como, nas cenas de conjunto, movimentou muitas figuras. Repare-se na fantástica cena de pugilato entre Rosalind Russell e Paulette Goddard — e repare-se nos diálogos entre Norma Shearer e a pequena Virginia Weidler. Estes momentos, de características tão diferentes, dão bem a medida do talento multiforme e da segurança de George Cukor.

Para interpretar «Mulheres» a Metro reuniu um conjunto fabuloso de atrizes. Cumpre citar á cabeça Norma Shearer — artista admirável que tem na protagonista uma enorme criação. As suas duas cenas ao telefone são provas magníficas do seu magnífico talento. Joan Crawford desempenha muitíssimo bem uma figura que lhe assenta como uma luva. Merecem re-

ferências, a seguir, Lucille Watson e Virginia Weidler (a mãe e a filha de Norma Shearer), ambas admiráveis, Paulette Goddard, fascinante como nunca, aparece imprevistamente como advogada do bom senso, no meio do destrambelhamento quási geral que o filme retrata. Quanto a Rosalind Russell talvez carregue excessivamente a nota na sua «Silvia Fowler» — um papel de ouro. Devem citar-se ainda Mary Roland (a condessa de Lave), Joan Fontaine (Peggy) e Marjorie Lain (a hospedeira de Reno).

A intervenção do acompanhamento musical, sempre muito feliz, por discreta e oportuna.

É felicíssima, como idea e como realização, a apresentação das figuras, no princípio do filme — com a dupla vantagem do publico começar logo ali a divertir-se e de serem logo anunciados e definidos o estilo satírico e o tom sangrento, impiedoso, do verdadeiro «processo» do sexo frágil que a obra constitue. — D. M.

«RAFFLES»

(Raffles)

Não me surpreendeu a qualidade acima do vulgar desta produção de Samuel Goldwin, apenas porque tivera o prévio conhecimento dos nomes dos especialistas que nela haviam colaborado. Se tal não tivesse acontecido, não poderia esperar desta película o apuro com que se apresenta do princípio ao fim, o «bem acabado» que distingue todos os seus naipes.

Assim, a história de «Raffles» foi urdida e planificada por dois dos melhores escritores cinematográficos americanos: Sidney Howard e John Van Druten, o primeiro adaptador felicíssimo do «Veneno Europeu» e do «*Gone with the wind*», e o segundo autor do argumento do «A Irlanda em Fôgo». Só merece elogios o seu trabalho, quer pela propriedade da transposição da personagem famosa concebida por E. W. Hornung — êsse desenvolto Raffles, irmão britânico de Arsénio Lupin — quer pela segurança e habilidade da exposição de todo o *embroglio*. A história segue-se sem o menor esfôrço, apesar das complicações inherentes aos enredos chamados policiais; e isto porque é contada com verdadeira limpidês, sem perdas de tempo nem desperdícios narrativos. Todos os episódios, todas as cenas que lá estão são necessários — e só são necessários aquêles episódios e aquelas cenas (ia a escrever: aquêles planos).

A direcção inteligente e hábil de Sam Wood tirou o melhor rendimento das qualidades da planificação, acentuando-as até graças à sobriedade da encenação e ao acêrto da marcação das figuras. Se a isto se acrescentar a classe do desempenho, da fotografia (obra de Gregg Toland, o operador laureado do «Monte dos Vendavais») e das decorações (que se devem a James Basevi, um dos *art directors* de maior categoria de Hollywood), ter-se-á encontrado a explicação total da excelente impressão que deixa o filme.

É particularmente feliz toda a seqüência noturna em casa de Lord Melrose; aliás, a sucessão de cenas que descreve a busca do inspector ao domicílio de Raffles, não é pior: o espectador volta a estar suspenso do *écran* e fica como que fascinado pela tabaqueira comprometedora.

Não desejaria deixar de apontar ainda um outro mérito do argumento, importante a meu ver. Refiro-me ao relativo «anti-romantismo» com que são apresentadas a figura do *gentleman-cambrioleur* e as suas aventuras — uma e outras medularmente românticas na origem e até na sua própria natureza. No filme, porém, apesar de todo o engenho e argúcia do herói, as suas artimanhas, os seus truques vêm sempre a falhar e êle acaba por ficar «com a careca à mostra», como qualquer gatuno vulgar — êle que é o que se poderá chamar, em estilo hollywoodesco, um «super-gatuno», porque é singularmente subtil e porque rouba «por bem». Decididamente o cinema americano não perde agora nenhuma oportunidade de proclamar: «*Crime does not pay*»!

Aludi já atrás à classe da interpretação. Resta acrescentar que David Niven e Dudley Digges tiraram esplêndido partido das figuras de Raffles e do inspector Mackensie, e que Olivia de Havilland (Gwen), Dame May Whitty (Lady Melrose) e E. E. Clive (o criado de Raffles) estiveram inteiramente à altura das circunstâncias. — D. M.

As críticas de «ANIMATÓGRAFO» são feitas por António Lopes Ribeiro, Domingos Mascarenhas, Augusto Fraga e Fernando Garcia

LUBITSCH

o charuto mais importante do cinema





Na sua inconformista e penetrante «História do Cinema» Robert Brasillach e Maurice Bardèche chamam a Ernst Lubitsch «astuto comerciante». Escrito por tais penas, êsse epíteto equivale a uma censura, ou ainda mais, a uma acusação — que uma boa parte da sua obra justifica inegàvelmente. No entanto, parece-me injusto qualificar assim o encenador de «Ninotchka». Injusto porque simplista.

E' indiscutível que Lubitsch foi sempre *comerciante*, como todo o verdadeiro industrial de cinema; não é fácil desmentir que tenha sido sempre comerciante *astuto*, como bom judeu que é; e por uma e outra razão é até natural e provável que se vanglorie de ser comerciante e astuto — o que, sinceramente, não lhe posso levar a mal. Mas não é menos indiscutível que Lubitsch não se limita a ser comerciante; a sua competência profissional, o seu pessoalíssimo bom-humor, o seu gôsto, e aquela espécie de bonomia, talvez um pouco vulgar, que humaniza as suas personagens e as torna tão «próximas», tão «familiares»—obrigam-me a considerar Lubitsch mais alguma coisa do que um homem de negócios desembaraçado e feliz. São essas qualidades, aliás, que lhe permitiram agüentar no primeiro plano vinte e cinco anos de carreira cinematográfica. Nenhum simples comerciante, por mais astuto que fôsse, conseguiu ainda durar coisa que se pareça na actividade produtora dos estúdios. Todos êles, às duas por três, viram os pés pela cabeça, mai-lo seu faro comercial, e mai-la sua astúcia. E mestre Lubitsch continua de pé e em forma, como se pode ver pela «Ninotchka» e como se verificará também pelo «A loja da esquina».

Ernst Lubitsch começou a sua carreira cinematográfica à volta de 1915 em Berlim, depois de ter trabalhado no teatro sob a direcção de Max Reinhart. E começou-a revelando um actor que veio a abrir caminho: Emil Jannings. Pouco depois Pola Negri vai parar-lhe às mãos; depressa os dois se tornam célebres: «Carmen», «A Dubarry», «Sumurum» (em que Lubitsch aparecia num pequeno papel), «A Chama», foram os principais momentos dessa colaboração, durante a qual Lubitsch se afirmou o melhor especialista europeu das grandes máquinas históricas, lançadas pouco antes pelos italianos à fôrça de grandiloqüência, de figurantes e de papelão. E vieram mais «Ana Bolena», «Henrique VIII» com Jannings e Hennie Porten, «A mulher do faraó». Lubitsch aparecia nessa altura como o Cecil de Mille da Europa — com o mesmo mau gôsto pela traquitana complicada e fantasista das reconstituições históricas bombásticas e o mesmo *savoir faire* cinematográfico (recordam-se ainda hoje certos belos movimentos de multidões do último filme citado). Mas havia em Lubitsch uma truculência inédita, feita de realismo brutal e de sugestões sexuais, que se ajustava maravilhosamente às teorias estéticas em voga no após-guerra. Tudo isso fêz com que Lubitsch fôsse uma das primeiras grandes importações europeias de Hollywood, a-pesar-de pouco antes ter dirigido uma sátira contra os americanos, a famosa «Princesa das Ostras», com Ossi Oswalda, que no Central alcançou êxito sem precedentes. Tratava-se duma comédia burlesca bem feita, tìpicamente alemã, em moldes de um cómico grosseiro que não anunciava de forma alguma a leveza de mão e a ironia ligeira dos seus futuros filmes. Carl Vincent nota no entanto, e com razão, que a gaifona ruidosa de Charles Laughton, empregado rotineiro, para o patrão importante e hierático, no *sketch* que Lubitsch dirigiu em 1932 no «Se eu tivesse um milhão», é como que um póstumo lampejo dêsse cómico rude e folgasão.

Lubitsch chega aos Estados Unidos e principia por dirigir Mary Pickford, «a noiva do mundo» — o que basta para se avaliar da sua fama de então. Mas «Rosita» (1923) é um falhanço rotundo e pouco melhor destino obtém o «Paraíso Proibido» (1924) em que volta a dirigir Pola Negri, que também já estava do lado de lá do Atlântico nessa altura. Entretanto Chaplin apresentara «A Opinião Pública», e a revelação dessa obra a tantos títulos precursora vai meter Lubitsch no bom caminho — de que viria a afastar-se ainda muitas vezes, ao chegar o momento da exploração comercial intensiva do sonoro. Lubitsch foi dos primeiros a apreender a grande lição da «Opinião Pública» e foi dos que melhor compreenderam as possibilidades por ela demonstradas no sentido do aproveitamento de temas psicológicos no cinema, quer em dramas íntimos quer em comédias sentimentais. Sem perder tempo, Lubitsch dirige imediatamente *The Marriage Circle*, com Marie Prévost na protagonista (1924). Esse filme, que em França se chamou *Comédiennes* e que nunca veio a Portugal, acusava a enorme impressão causada no espírito do seu autor pela obra-prima de Chaplin. No ano seguinte, adaptando a peça de Wilde «O leque de Lady Margarida, mostrou compreender de maneira definitiva que o cinema é essencialmente a arte da discrição e da sobriedade, quer pela límpida singeleza de composição de todo o filme quer pela forma como dirigiu Irene Rich, Ronald Colman e May Mac Avoy, seus principais intérpretes.

A seguir Lubitsch realizou uma comédia que surpreendeu agradàvelmente pela alegria e simplicidade: *So this is Paris* (em francês *Les surprises de la T. S. F.*), película que vimos no Tivoli com o título, ainda de-certo lembrado por muitos, de «A loucura do charleston». Depois, durante a última fase do reino do silêncio, Lubitsch assinou dois belos filmes, admiràvelmente dirigidos, «O Príncipe Estudante», com Norma Shearer e Ramon Novarro, e «O Patriota», com Jannings, Lewis Stone e Florence Vidor — cada um no seu género mas ambos concebidos e realizados num espírito de compromisso entre as duas tendências fundamentais do encenador.

Ao rebentar a bomba do sonoro Lubitsch mete-se em copas, para estudar a fundo a nova modalidade, familiarizar-se com todos os seus segredos. Meses depois bombardeia o público com uma série de espectáculos que são recebidos com entusiasmo, a começar pela «Parada do Amor», em que ao lado de Chevalier, se revela a garganta magnífica de Jeannette Mac Donald, que Lubitsch volta a dirigir em «Monte Carlo» e em «Uma Hora Contigo», de novo ao lado de Chevalier; a seguir surge «O Tenente Sedutor», também com Chevalier, promovido por Hollywood a astro de primeira grandeza, e em que são lançadas duas novas estrêlas: Claudette Colbert e Miriam Hopkins.

Três anos mais tarde, em 1934, a Metro Goldwyn junta de novo Jeannette Mac Donald e Chevalier para debaixo das ordens de Lubitsch, cantar as melodias famosas e embaladoras que Lehar escreveu para o libreto da «Viuva Alegre». E o êxito de bilheteira repetiu-se, conservando Lubitsch o título de campeão cinematográfico das operetas comercialonas.

Em 1932, farto dos *flons-flons* fáceis das romanzas sentimentais, Lubitsch, então grande corifeu da Paramount, dá-se ao prazer de transplantar para o celulóide — e com excelente resultado — o belo drama «O homem que eu matei» do pobre Maurice Rostand, inexplicável incidente na carreira lamentável dêsse polígrafo de farta cabeleira côr-de-rosa. Depois dessa única experiência de dramaturgia poética, começou a última fase da carreira de Lubitsch, sem dúvida a melhor e aquela em que mais completamente se afirmou a sua personalidade (à-parte o parêntesis da «Viuva Alegre», aliás bem representativo da sua faceta puramente comercial). Abre êsse período em 1933 com «Ladrões de Alcova» *(Trouble in Paradise)*, a que se seguem: «Uma mulher para dois» *(Design for Living)*, «Desejo», «O Anjo», «A oitava mulher do Barba Azul», «Ninotchka» e «A loja da esquina».

Assim, pode dizer-se que desde 1931 Lubitsch não dirige filmes que justifiquem a acusação de Brasillach e Bardèche, não obstante tôdas as suas produções dêste último período terem sido êxitos comerciais. Mas foram também — graças a Deus (Lubitsch dirá «graças a Jeová»...) — magníficas obras de cinema, espléndidos espécimes do modo de expressão cinematográfico, concebidos e executados segundo a sua ortodoxia, isto é, em conformidade com as boas regras da gramática que deve reger essa linguagem que se escreve e fala com pedacinhos de celulóide. Nessa série de filmes o encenador germano-americano mostrou saber manejar como poucos a sugestão e as fórmulas elípticas, elementos essenciais da sintaxe cinematográfica. Não foi, porém, apenas por ser consumado estilista de cinema que Mestre Lubitsch conseguiu fazer escola, como fêz, ou impor-se à consideração dos especialistas de todo o mundo. Para tanto muito contribuiu a sua mentalidade e o seu original temperamento de humorista nem sempre amável mas sempre penetrante, cujo espírito crítico, acerado como uma lâmina, é sempre utilizado sem a menor indulgência mas também sem o mais leve azedume. Por isso as suas personagens aparecem-nos tratadas com verdadeira impiedade, mas com uma impiedade que, ao contrário do que sucede com Gregory La Cava, nunca chega a ser confrangedora — porque Lubitsch, por outro lado, acalenta-as com aquela sua bonomia a que me referi no princípio desta crónica (bonomia de homem gordo... — ou talvez oriunda das suas raízes teutónicas), bonomia um tanto comum mas que dá às suas personagens humanidade e simpática vibração.

A personalidade «artística» de Lubitsch, formada por todos estes elementos, sintetiza-se admiràvelmente no seu retrato físico. Basta olhar para êle: *vemo-la logo claramente!* Uma cara ligeiramente bochechuda em que um charuto espetado provoca rugas meio bonacheironas, meio sardónicas, e um par de olhos negros e agudos, a brilhar de ironia e de inteligência.

E' êsse, vivo e escarrado, o Lubitsch das fitas, o homem dos *gags* inconfundíveis que se reproduzem pelo mundo fora em miríades de gargalhadas — e de dólares.

DOMINGOS MASCARENHAS

O Correio de Bel-Tenebroso

MARIA DO ROSÁRIO: — Não é natural que vejamos êste ano Miliza Korjus. Depois da «Grande Valsa», a famosa artista vienense teve que cumprir contratos teatrais e não voltou aos estúdios. Miliza «sofreu» muito em Hollywood. Os produtores quiseram que ela abatesse um determinado número de quilos, antes de enfrentar as câmaras, e a pobre Miliza passou as passas do Algarve para conseguir uma pequena redução de pêso... Mesmo assim, não se livrou de comentários sangrentos. E lembro-me de que houve um «engraçado» que, depois de a ter visto na tela, exclamou, sarcástico: «Nunca julguei que a Mae West pudesse ter a voz da Jeannette Macdonald...» — O William Powell, continua casado com a gentilíssima Diana Lewis. Vamos lá, que êle já está em idade de ter juízo...

UM ADMIRADOR DE GINGER ROGERS: — Não vejo motivo para estares «desolado» com o facto de Ginger se apresentar nos seus filmes «Lucky Partners» e «Primerose Path», como uma autêntica e capitosa morena... Compreendo perfeitamente que prefiras as loiras... Quanto mais não seja para não deixares ficar mal a Anita Loos, que (sabe ela lá o que nós pensamos!...) tem a mania de que os «homens preferem as loiras». Mas eu não duvido de que a Ginger, tornada morena como a Sulamite, possa continuar a ser a excelente artista que todos nós admiramos e a interessantíssima mulher que sempre nos encantou. Num país como o nosso, onde as autênticas loiras escasseiam, pode, de facto, parecer de mau gôsto a transformação... Mas também tem suas vantagens. Talvez sintamos a Ginger mais perto de nós...

CINÉFILO NORTENHO. — Compreendo perfeitamente a tua alegria pela reaparição do «Animatógrafo». Na realidade, fazia-nos falta uma revista portuguesa de cinema. E essa falta só a sentimos verdadeiramente, depois de termos estado semanas e semanas, meses e meses, sem a nossa imprensa favorita. Espero que todos os leitores se disponham, como tu, a iniciar uma campanha pro-divulgação de «Animatógrafo». Podes pedir à Administração todos os esclarecimentos que quiseres sôbre o assunto das assinaturas. — Gene Autry nasceu em Tioga, Texas, a 29 de Setembro de 1907. Foi artista da rádio e compôs mais de duzentas canções, muitas das quais tem interpretado no decorrer dos seus filmes.

UM ADMIRADOR DE CARMEN MIRANDA. — Carmen Miranda é, de facto, portuguesa. No seu novo filme, «Down Argentina Way», aparece-nos sob o nome artístico que a tornou célebre, como a autêntica vedeta Carmen Miranda. Canta seis canções, em inglês, espanhol e português. Foi o seu espantoso êxito em Broadway que a levou a Hollywood. Broadway é, de facto, um caminho que vai dar à Cidade do Cinema... Mas nem todos conseguem lá chegar. São muitas as barreiras e os precipícios... — Kiepura e Martha Eggerth estavam há pouco no Rio de Janeiro, como grandes atracções da Companhia Lírica do «Municipal». Suponho que se encontram ainda no Brasil.

MÁRIO L. RODRIGUES. — Michèle Morgan é uma artista com indiscutível personalidade e incontestável talento. Tive ocasião de conversar com ela, quando da sua passagem por Lisboa. É encantadora, com o seu ar tímido de «jeune fille», e os seus vinte anos transbordantes de alegria e mocidade.

O número de cartas que «Bel-Tenebroso» recebeu na primeira semana é de tal modo elevado, que se torna impossível responder a tôdas desde já. «Animatógrafo» pede desculpa, mas não ignora que esperar por uma resposta de «Bel-Tenebroso» é um prazer...

O espectador da «Dama de Copas», a custo reconhece, na protagonista, a mulher da vida real... Parece muito mais velha. O filme, de resto, afigurou-se-me, em relação à Michèle Morgan, verdadeiramente... *Morganático!* — Pode escrever a Greta Garbo para Metro Goldwyn Mayer Studios, Culver City, Califórnia. — Bette Davis tem 32 anos. Nasceu a 5 de Abril de 1908.

LAMOURÓFILO. — René Clair, por decreto do govêrno do Marechal Petain, perdeu, de facto, a nacionalidade francesa. Julien Duvivier não foi abrangido por essa medida, pela simples razão de ter abandonado a França, para cumprir um contrato, há muito assinado com a Columbia. — A vedeta Vera Koréne deixou também de poder gozar os seus direitos de cidadã francesa.

DERAM-LHE UMA ESPINGARDA. — Saúdo-te, efusivamente! — «Intermezzo» é, fora de dúvida, uma película notável, muito bem dirigida e excelentemente interpretada. — O que penso de Ingrid Bergaman? Que é o melhor «ingridiente» do filme! Como mulher e omo artista, pode considerar-se assombrosa. Quanto a mim, é um dos casos mais típicos do triunfo da personalidade na tela. Escreve-lhe para a United Artists Studios, Formosa Avenue, 1041, Hollywood, Califórnia. Ignoro onde se encontra, no momento presente, mas em qualquer caso, a morada que te indico basta para teres a certeza de que a carta lhe chegará às mãos. — Transmito as tuas melhores saüdações a «Uma Garota sem importância», «Maria Cotovia», «Benjamina», «Uma loira Madeirense», «Mab-Illa» e «Luís XV».

FARANECAS LTD. — Obrigado pelas boas palavras com que acolheste a minha reaparição. Estimo que o «Animatógrafo» te tenha dado, como dizes, completa satisfação. De resto, é essa a impressão de todos os leitores. — Aguardo a tua próxima carta, para conversarmos mais de espaço...

SAÜDADE. — Li com a maior alegria a tua carta, tão amiga e tão simpática. Obrigado. — Não alterei o teu pseudónimo. Acho-o bonito, agradavelmente romântico e muito português. Espero, pois, vê-lo amiüde nesta secção. Combinado? — Passaste, então pelo que me contas, umas férias deliciosas. Agora, a doçar as saudades dêsses passeios pelas serras e pinheirais, temos uma época cinematográfica, rica e prometedora. — Logo que «Animatógrafo» começou a correr o país, levando a toda a parte o meu brado, ansioso: *Calling all cartas... Calling all cartas...*», foi como se soasse o toque de reünir num exército disperso... Aos leitores de ontem, juntar-se-ão os de hoje, e o «Correio de Bel-Tenebroso», dentro em breve, deve ser qualquer coisa de importante e grandioso ...

DONANFER. — Seja bem aparecido, Fernando amigo. Obrigado pelos votos de longa vida que dirige a «Animatógrafo». Terá agora ensejo de poder conversar comigo, sempre que lhe aprouver. Escreva, pois, para trocarmos impressões sôbre os temas que mais lhe agradarem.

UM PAR DE INTRUJÕES. — É sempre um prazer rever amigos de longa data. Venha de lá êsse abraço! Ainda bem que o «Animatógrafo» vos agradou e faço notar aos que nos lêem que o vosso pseudónimo não influencia de modo algum êste vosso parecer... — Aqui deixo assinalado o desejo que manifestam de tornarem a corresponder-se com «Alentejana de Olhos Verdes» e «Walkíria».

DONALDA. — «Se eu me lembro de ti?», preguntas tu com encantadora modéstia. Achas que eu poderia esquecer assim as leitoras que ainda há meses eram minhas correspondentes assíduas?! Os homens são sempre um modêlo de constância e fidelidade. Claro que há muitas, muitíssimas excepções... Mas, a meu ver, quanto maiores e mais numerosas forem estas, mais fácil será afirmar a existência e consistência da própria regra... A demonstração dêste teorema levar-nos-ia, porém, muito longe, e a Filosofia — respeitável ciência milenária — talvez não ficasse lá muito acreditada, com a prelecção... — E a respeito de «mau génio»?!... «Donald» e «Donalda», sem um bocadinho de «mau génio», seriam tão estranhos, como um filme de Greta Garbo sem beijos... Ficas intimada a «zangares-te» comigo, de vez em quando, pois quanto mais tu e o pato (que inspirou o teu pseudónimo) se zangam, mais eu me divirto, mais graça têm. — «Pinocchio» é de facto um filme maravilhoso. Mas compreendo e admito que tenhas preferido, como espectáculo, «Branca de Neve». Tecnicamente, «Pinocchio» é porém muito superior.

I LOVE SHIRLEY TEMPLE. — Retribuo, com saüdações efusivas, o abraço que me envias, aí de Coimbra, onde o «Animatógrafo» te levou, novamente, a minha presença. — Transmiti a António Lopes Ribeiro e a todos que trabalham nesta casa os teus votos amigos de longa vida e prosperidade para a revista que estás folheando. — Ignoro o que é feito de «Uma admiradora de Dick Powell». Esperamos que ela própria nos venha dizer: «presentes». — De futuro, não terás necessidade de ver os «filmes péssimos», que me dizes ter suportado. A crítica de «Animatógrafo» elucidar-te-á. Dos filmes exibidos anteriormente à aparição da revista, não deves deixar de ver: «Pinocchio», «O Monte dos Vendavais», «Idílio Musical» e «O fim do dia».

REY... SEM TRONO. — Aí está um pseudónimo de dolorosa actualidade, na hora que passa... Reconheci a tua letra e fico ciente das razões que levaram o **trio** a dissolver-se. — Gostaste, então, do «Animatógrafo»?! Era de esperar. — A artista a que te referes é, de facto, Maria da Graça, uma nova promessa do cinema português. Claro que é «bonita, simpática e insinuante»! (Mas que entusiasmo, real Senhor!). — Agradeço e retribuo o teu abraço colectivo.

LUÍS XV. — Como eu calculava, tu nunca poderias faltar à chamada. Deste um «salto à Luís XV» e num instante te puseste em comunicação comigo... A tua carta chegou à redacção de «Animatógrafo» no dia seguinte ao da aparição da revista. — A artista portuguesa a que te referes nunca cantou na Emissora. E o tal caso: esta não canta, mas encanta... A inversa, como sabes, nem sempre é verdadeira. — Dizes-me que tens «mil e uma preguntas» para fazer... Cá as espero, à razão de três preguntas, por cada carta. É um «racionamento» do tempo de paz que a guerra não agravou...

CONDE AXEL DE FERSEN, DA SUÉCIA. — Reconheci imediatamente a tua letra, como sendo a do nobre compatriota de Garbo, tão dedicado à amargurada Maria Antonieta. Perdoa-me misturar as veneráveis figuras da História com as não menos veneráveis vedetas da Cinelândia, mas a verdade é que, desde que a Metro fez a «Maria Antonieta» a própria Garbo teve ensejo de lhe apertar a mão, quando ela ressuscitou, nos estúdios, por obra e graça de Norma Shearer, expressão altíssima e sereníssima de Beleza feminina. — Fico esperando a tua próxima carta, e escusado era preguntares se te aceito novamente como consulente. Esta secção está aberta a todos. E qualquer carta, que me seja dirigida tem resposta. É sempre com o maior prazer que converso convosco.

DINHAMA. — O teu pseudónimo parece o título dum samba... — Não tentes saber quem eu sou! A mais completa invisibilidade pesa sôbre mim. — Espero a tua próxima carta e regosijo-me com o facto de «Animatógrafo» te haver proporcionado um dia feliz.

NINON. — De todos os pseudónimos prefiro êste. Fica, portanto, baptisada, *Ninon!* — As suas impressões sôbre os três filmes portugueses são judiciosas, e correspondem, por assim dizer, à opinião geral. V. [illegible]-os com inteligência e não adoptou [illegible]cómoda» atitude daquelas pessoas que, só por um filme ser «nacional, resolvem dizer mal, sem procurar o que êles têm de bom e fazer um balanço entre as qualidades e defeitos, que lhes permita um juízo definitivo. — Tenho acompanhado os êxitos teatrais de Madalena Sotto. Sei que aí no Pôrto tem um público fiel e entusiasta. De resto, ela merece-o! — O documentário das Festas de Guimarães é um espectáculo sempre reconfortante e comovedor. Graças ao cinema, poderemos reviver, através dos tempos, êsse momento culminante das Festas Centenárias, onde a alma nacional vibrou de forma inesquecível. — Transmito os seus cumprimentos a *Mab-Illa* e *Maria Cotovia*.

MARIA ISABEL. — Katherine De Mille é, de facto, filha adoptiva do conhecido realizador Cecil B. de Mille. O seu verdadeiro nome é Katherine Lester. Orfã de pai e mãi, foi adoptada aos nove anos pelo cineasta que lhe deu o nome. Dois filmes dela? «Ramona» e «Charlie Chan nas Olimpíadas».

ETERNO GAROTO. — É sempre um prazer encontrar os velhos amigos! Apreciei muito a tua carta, com as boas novas que dás. Com que então bodas à porta?!... Havemos de conversar sôbre êsse assunto... — Compreendo, perfeitamente, a alegria que sentiste com o aparecimento do «Animatógrafo». Para avaliar um bem, não há como tê-lo perdido. Agora que já tens a tua leitura favorita, divulga-a e empenha-te numa campanha «animatográfica»! Como vai a rapaziada amiga, aí da Chamusca? Espero o aparecimento de outros correspondentes dessa vila.

AMIGO N.º 1 DO «ANIMATÓGRAFO». — Sê bem aparecido! Claro que não duvidava nem por um instante de que tu responderias à chamada. Espero a tua próxima carta, para então conversarmos mais largamente.

Bel-Tenebroso

Toda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» — Rua do Alecrim, 65 — LISBOA.

ÊLES & ELAS

MELVYN DOUGLAS

Melvyn Douglas aos desassete anos queria ser um poeta famoso, que celebrizasse a cidadezinha de Macon, na sua Georgia natal.

E quando, triunfante, rimava já «amor» com «pudor» achou imensamente estranho que seu pai desaprovasse por completo a sua vocação. É que o sr. Hes-elhery, professor do Conservatório de Nebraska, pretendia encaminhar o sonhador Melvyn no sentido da música. Queria fazer dele um grande «pianista». Mas a mãi preferia vê-lo defender causas difíceis e complicadas.

Esqueceram-se porém de pedir a opinião de Melvyn. Músico ou advogado?

Nem uma nem outra coisa. Melvyn procurou no teatro derivação para a sua paixão poética. Queria ser actor. E não achou melhor solução que fugir de casa, certa noite, atravessar a fronteira canadiana e instalar-se em Toronto. A sua suprema aspiração foi satisfeita. Fez um índio terrível e cabeludo, numa peça que se intitulava «Princesinha». A sua carreira teatral prosseguiu, a-pesar-da contrariedade dos papás. Em 1928, vemo-lo na Broadway. E em 1931 — o primeiro filme: «To-night or Never», com Gloria Swanson. Mantem-se porém fiel ao palco até 1934, ano em que ingressa definitivamente no cinema. «Casou com o Patrão», «À volta do Lobo Solitário», «Os Pecados de Teodora», «Os Lobos do Mar», «O Anjo», «Ninotchka» e «Bigamia», que a Aliança Filmes apresenta no Politeama, com um êxito enorme. Voltaremos a vê-lo em «He stead for Breakfast», também da Aliança.

Nasceu a 5 de Abril de 1901 e mora no n.° 7141 de Senalda Road, Hollywood.





MAUREEN O'HARA

Durante cinco anos — de 1931 a 1936 — a atmosfera de paz e tranqüilidade que de há muito caracterizava o velho Colégio Dominicano de Dublin, na Irlanda, foi constantemente perturbada pela presença duma garota tão adorável quanto turbulenta e cábula, que tinha a indisciplina na conta de mais proveitosa disciplina que num colégio se devia professar. Essa garota chamava-se Maureen Fitzsimons.

Tão encantadora era a sua conduta que as superioras do colégio religioso de Dublin exultaram de alegria e deram, comovidas, graças a Deus, quando souberam que os pais de Maureen tinham resolvido tirá-la do colégio para a matricularem na Burke School of Acting, uma categorizada escola irlandeza de arte dramática.

Mas Maureen mudara completamente. Tornara-se uma aluna ajuïzada e aplicada. E ao mesmo tempo figurava também no corpo de baile da Dublin Operatic Society.

Em 1937 a mãi acompanha-a a um baile de artistas onde a sua presença causa sensação. Entusiasmado com o oval puro do seu rosto, com os seus lindos cabelos castanhos e com o tom verde dos seus grandes olhos sonhadores, Harry Richman, o grande actor do «music-hall» americano, aconselha-a, vivamente, a tentar o cinema. Pela mão de Richman vai a Londres e faz uma prova, que parece não resultar, pelo seu acentuado sotaque irlandês. E Miss Fitzsimons esquece o cinema.

Até que Charles Laughton, que casualmente vira aquele «test» e se convencera não ser difícil melhorar-lhe a pronúncia, convida-a para aparecer a seu lado em «Pousada de Jamaica», de Hitchcock.

Com o nome de Maureen O'Hara, triunfa naquele filme, interpretando a seguir, com Vivien Leigh, o filme «London After Dark». Charles Laughton, contratado pela R K O para fazer «Nossa Senhora de Paris», não esquece a sua antiga pupila, e impõe Maureen O'Hara para fazer a terna e encantadora Esmeralda. Resultado: um magnífico contrato. Vamos vê-la em «Dança, Rapariga, Dança!», que a Radio Fimes apresentará brevemente. Maureen O'Hara, nascida a 18 de Agosto, vive em Hollywood com a mãi, e deixou na Inglaterra o noivo, George Brown, director do estúdio onde foi filmada «A Pousada de Jamaica».

JAIME DE CASTRO

Animatógrafo

DIRECTOR: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO



«REBECCA»

Lawrence Olivier e Joan Fontaine são os intérpretes da produção assombrosa de Samuel Goldwin que a Sonoro-Filme vai apresentar.

ÊSTE NÚMERO CONTÉM 2 RETRATOS - BRINDE: GINGER ROGERS E CHARLES BOYER!